

Bibliothek

des

Kgl. Preuss. Historischen Instituts in Rom.

BAND I.

ROM 1905.

DIE KAISERINNENGRÄBER

IN ANDRIA.

EIN BEITRAG ZUR APULISCHEN
KUNSTGESCHICHTE UNTER FRIEDRICH II.

VON

ARTHUR HASELOFF.

MIT 9 TAFELN UND 25 TEXTABBILDUNGEN.



ROM
VERLAG VON LOESCHER & C.°
(BRETSCHNEIDER & REGENBERG)

1905

Rom - Druck der Unione Cooperativa Editrice
Via Federico Cesi ,45.



Mit diesem Hefte eröffnen wir eine neue Serie von Institutspublikationen, die in freier Folge erscheinen werden. Die « Bibliothek des Kgl. Preussischen Historischen Instituts in Rom » soll diejenigen Abhandlungen von grösserem Umfang enthalten, welche den Rahmen unsrer Zeitschrift, der « Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken » überschreiten und welche keinen Platz finden können in den grossen Editionen des Instituts. Sie soll vornemlich « Monumenta varia » aus allen Gebieten der mittleren und neueren Geschichte darbieten, grössere Arbeiten und Abhandlungen früherer und gegenwärtiger Mitglieder und solcher Gelehrter, welche mit Hülfe und Unterstützung des Instituts in Rom und in Italien arbeiten.

Band 2 wird enthalten « Forschungen zu Luthers römischem Prozess » von P. Kalkoff. Band 3 « Forschungen über die apostolische Pönitentiarie, ihre Statuten und ihre Geschäftspraxis vom 13. bis 15. Jahrhundert » von E. Göller; sie werden noch in diesem Jahr ausgegeben werden.

Die Abhandlung von A. Haseloff über die Kaiserinnengräber in Andria ist aus einem Bericht hervorgegangen, den der genannte Gelehrte dem Preussischen Kultusministerium zu erstatten beauftragt war. Der Besuch unsres Kaisers in Süditalien belebte die alten staufischen Erinnerungen in diesen Landen, vornemlich in Apulien; aus dem Dunkel tauchten die Gestalten der beiden Kaiserinnen auf, deren Gräber man in der Krypta von Andria entdeckt zu haben glaubte. Ist nun auch der Beweis nicht gelungen, so sind doch Reste an den Tag gekommen, welche für die Geschichte der staufischen Kunst in Apulien nicht unwichtige Beiträge liefern. Von ihnen handelt die vorliegende Untersuchung.

Sie ist angeregt durch die lebhafte Teilnahme, welche unser kaiserlicher Herr der Geschichte und den Denkmälern des staufischen Hauses und vorzüglich Friedrichs II entgegenbringt, dessen Urkunden herauszugeben und dessen Bauten zu beschreiben nun eine der vornehmsten Aufgaben des Historischen Instituts sein wird. Sie ist ermöglicht durch die Munificenz des Herrn Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten, welcher auf den Antrag des unterzeichneten Direktors des Instituts dem Verfasser ein Reisestipendium und dem Institut einen Beitrág zu den Druckkosten gewährte. Sie wurde gefördert durch das freundliche Entgegenkommen des Sindaco von Andria, des Herrn Avv. V. Sgarra. Rat und Hülfe gewährten ferner die beiden Architekten, Herr Bernich in Neapel und Herr Pantaleo in Bari. Ihnen sei auch hier unser Dank ausgesprochen.

Rom, 15 April 1905.

KEHR.



Das grosse Trauerspiel, dessen einzelne Scenen die Geschichte des Unterganges des staufischen Kaisertums in Italien bilden, ist für kein Land von so unheilschweren und langwährenden Folgen gewesen wie das südliche Italien. Sizilien, Apulien, Campanien, nach einer langen Zeit des Darniederliegens wieder aufblühend unter der Herrschaft der Normannen und ihrer Erben, der Staufer, schienen berufen die Wiege einer neuen italienischen Kunst und Kultur zu werden, der der Grösste der Grossen seiner Zeit, Friedrich II, den Stempel seiner gewaltigen Persönlichkeit aufdrücken sollte. Bei Benevent und Tagliacozzo sanken die Hoffnungen Unteritaliens ins Grab; mit den Staufern schwand die emporsprossende Herrlichkeit. Was haben die Anjous und ihre Nachfolger dem Ruhmestitel des staufischen Unteritaliens hinzuzufügen gewusst? Was ist unter ihnen von bleibendem und allgemeinem Werte auf künstlerischem Gebiete geschaffen worden? Betreten wir das heutige Apulien, so zeugen die Steine von dem Glanz der normannisch-staufischen Zeit, und nur von dieser! Es ist als hätte ein Todesschlaf seitdem über diesen Ländern geruht, als hätte die Zeit keinen anderen als einen zerstörenden Einfluss geltend gemacht.

Wer möchte sich wundern, wenn er Apulien mit seinen kraftstrotzenden Burgen und seinen hochragenden Kathedralen

durchreist, sich wundern, dass hier mehr als anderwärts die Erinnerung an die goldene Zeit der Staufer, an Kaiser Friedrich II, lebendig ist. War das doch die einzige Zeit, in der diese stillen und fruchtbaren Gegenden einen Mittelpunkt der Weltgeschichte abgaben, die Residenz eines glänzenden und machtvollen Fürstenhofes bei sich sahen. Wen möchte es befremden, dass, als im März vorigen Jahres die Nachricht von dem bevorstehenden Besuche Kaiser Wilhelms II sich in Apulien verbreitete, die alten Erinnerungen neu belebt wurden?

Man freute sich des Besuches eines Kaisers, in dem die apulische Bevölkerung mit südländischer Begeisterung den Nachfolger und Nachkommen des grossen Staufers feiern zu dürfen glaubte, eines Kaisers, der, wie man wusste, erfüllt war von dem lebhaftesten Interesse für die grossen Denkmale jener Glanzzeit apulischer Städte. Mit welcher Hingabe hat man sich da nicht an die Vorbereitung des Kaiserbesuches gemacht, mit welchem Eifer die alten staufischen Erinnerungen aufgefrischt, wo entsann man sich nicht einer urkundlichen oder monumentalen Beziehung zu dem grossen Staufer! Und welcher Schmerz und welche Enttäuschung, als man erfuhr, dass die Triumphbögen umsonst errichtet, die Strassen umsonst ausgeschmückt waren, dass die Marmortafeln, die mit ehernen Buchstaben der Nachwelt von dem Kaiserbesuche zeugen sollten, zu früh angebracht waren!

Dieser begeisterte Festjubel konnte an Andria nicht vorübergehen, Andria, das vor allen apulischen Städten ausgezeichnet ist durch die Verse, welche Friedrich II an die Stadt gerichtet haben soll, Verse, die noch heute am Tor den Ruhm der kaisertreuen Stadt verkünden: Andria felix nostris affixa medullis [1]).

Und ist Andria selbst arm an staufischen Denkmälern, ärmer als die Nachbarstädte, so darf es sich rühmen, in seiner Umgebung, im eigenen Territorium, das stolzeste und kühnste der fridericianischen Schlösser zu besitzen, das unvergleichliche Castel del Monte. Indes auch die Stadt entbehrt keineswegs der staufischen Erinnerungen. Barg sie doch die Stätte, an

[1]) Woraus eine jüngere Version Andria fidelis... gemacht hat.

der Friedrich II zwei seiner Gemahlinnen zur ewigen Ruhe bestatten liess. Im Mai 1228 starb hier die Kaiserin Jolande [1]), Tochter König Johanns von Jerusalem, nachdem sie einem Sohne, Konrad IV, das Leben geschenkt hatte [2]), und als 1241, im Dezember, Friedrichs II dritte Gemahlin Isabella von England in Foggia verschied, liess Friedrich ihre sterblichen Ueberreste nach Andria zur Beisetzung überführen. So berichtet uns Richard von San Germano [3]).

So vorzüglich die Quelle ist, welche uns die Beisetzung der Kaiserinnen in Andria meldet, so wortkarg ist sie hinsichtlich aller Einzelheiten. Ueber zwei Punkte, die für diese Untersuchung von entscheidender Wichtigkeit sind, schweigt der Chronist vollständig. Wo waren die Gräber und wie waren sie ausgestattet? Aus der knappen Angabe — apud Andriam —

[1]) Die Angabe P. I. M. AMATO's (De principe templo Panormitano. Panormi 1728 p. 310 u. 312), Jolande sei in Palermo, im Sarkophag der Kaiserin Constanza, Gemahlin Heinrichs VI, bestattet, wird von DANIELI (I regali sepolcri del duomo di Palermo riconosciuti e illustrati. Neapel 1784. S. 65 f.) widerlegt.

[2]) BREVE CHRONICON DE REBUS SICULIS (ed. Huillard-Bréholles Hist. dipl. Friderici II t. I p. 898): « Anno Domini M.CC.XXVIII, mense aprilis prime indictionis, imperatrix Elisabeth uxor Friderici imperatoris, filia regis Ioannis, apud Andriam civitatem Apulie XXVI [XXVII] predicti mensis aprilis peperit filium, quem conceperat ex viro suo imperatore Friderico... Mater autem sua decimo die postquam peperit eum, apud civitatem eamdem migravit apud Deum » und RYCCARDI DE SANCTO GERMANO notarii chronica ad a. 1228: « Imperatrix apud Andriam filium parit nomine Chunradum, que non multo post, sicut Domino placuit, ibidem in fata concessit ». Die beiden Hauptquellen wissen also nur von dem Tode der Kaiserin in Andria. Dass sie im Dom von Andria beigesetzt wurde, erfahren wir aus einer französischen Fortsetzung des WILHELM VON TYRUS (ed. Huillard-Bréholles l. c. t. III p. 483) « Ysabel l'empereris fille dou roy Jehan acoucha d'un filz et morut en la gesine. Li filz fu sains et haities et ot non Conrat; et ce avint en la terre d'Andre ou elle fu enterree hautement et honnoureement en la mere yglise de la vile, si come il aferoit a cele qui estoit empereris de Rome et roine de Jerusalem et de Cesile ». Vgl. Böhmer-Ficker Reg. n. 1725 a.

[3]) RYCCARDUS l. c. ad a. 1241: « Mense decembris imperatrix aput Fogiam obiit et aput Andriam sepelitur ». Vgl. Böhmer-Ficker Reg. n. 3240 a. Friedrichs Schreiben vom 30 Januar 1242 an seinen Schwager, König Heinrich von England, gibt nur den Todestag (1 Dezember). Vgl. Böhmer-Ficker Reg. n. 3264.

wird man zunächst auf den Dom in Andria schliessen, und diese Vermutung wird sowohl durch die französische Fortsetzung des Wilhelm von Tyrus wie von der Tradition bestätigt. An das heute vom Erdboden verschwundene Kloster S. Maria del Monte zu denken, bei dem Friedrich seit 1240 sein berühmtes Schloss erbaute, wie man früher meinte, erlaubt der Ausdruck nicht. Ueber die künstlerische Ausstattung der Gräber erfahren wir vollends nichts Näheres. Ueberhaupt hören wir von diesen Gräbern erst wieder, als der gelehrte Eifer der Neuzeit ihre Spuren aufzufinden sich bemühte. Ein Lokalforscher, der Propst D. Giovanni Pastore († 1806)[1]), schreibt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, dass nicht das geringste Anzeichen ihres Vorhandenseins[2]) nachzuweisen wäre, aber er hat doch bereits Kenntnis der Tradition, die in der verschütteten und als Beinhaus benutzten Unterkirche die Grabstätte sucht. Zwei Menschenalter später fasste der Andrieser Historiker Don Riccardo d'Urso[3]) den Entschluss selbständige Nachforschungen in der Unterkirche anzustellen.

Wir schulden es der Gewissenhaftigkeit dieses Autors, bei seinen Worten ein wenig zu verweilen, obwohl sich der Mitteilung seiner Beobachtungen etwas von dem unsicheren Flackern der Fackel mitgeteilt zu haben scheint, die ihm in dem modererfüllten Dunkel leuchtete. Er schildert das Grauenvolle seiner ersten Eindrücke unten und fährt fort mit Worten, die wir, um das Tatsächliche nicht durch die Uebersetzung zu verschleiern, in ihrer Sprache mitteilen:

«...scesi per quella bocca sepolcrale di rimpetto alla Cantoria e con la guida di una face vidi quell'Ipogeo: dove in massa dormivano silenziosi, perchè oppressi dal tempo, i figli della polvere... cercai barcollando su quelli ammonticchiati car-

[1]) Storia Mss. o descrizione della città di Andria. Benutzt von Mons. Emanuele Merra, Le tombe delle due imperatrici sveve Jolanda ed Isabella e la cripta della cattedrale d'Andria. Andria 1904. Nach Carlo Villani, Scrittori ed artisti Pugliesi (Trani, 1904 S. 756) verfasste Pastore seine Beschreibung um 1773.

[2]) So auch Troyli (Istoria generale del Reame di Napoli. Neapel 1747. II. S. 469), der jedoch nur von der Bestattung Jolandes in Andria weiss.

[3]) Storia della città di Andria. Napoli 1842. S. 68f.

cami, evocare al mio cupido sguardo quelle abbandonate memorie. Scopersi nelle sfigurate pareti molti contorni chiesastici, molte smussate corone di altari; e rimenando il timido piede pel lato destro d'ingresso incontrai un coacervo di tanti pezzi di fino intaglio; di mezzo al quale si elevavano due colonnette, le quali andavano a finire, sostenendo una base anco di delicato lavoro. Di lì non lungi eranvi altre due colonnette; ma scoperchiate mostravano aver sofferta ingiuria nel crollamento dell'edificio superiore. Non valsi a discernere, se questi rottami di semplice pietra, o di marmo pregevole; perch'eravi sparsa al di sopra una crosta nerognola... Mi persuasi essere questi i due avelli, che contenessero gli augusti avanzi delle due Imperatrici. Non debbe caderci dubbio però, che ai piedi dei monumenti ci stiano delle iscrizioni lapidarie; ma non è sperabile potersi vedere, atteso la immensa congerie dell'umana caducità, o sia delle tante ossa accatastate ».

D'Urso sah also in der Unterkirche an zwei nicht weit auseinandergelegenen Stellen — das Wo? ist leider nicht genau angegeben — Skulpturreste und vier Säulchen, von denen zwei beschädigt waren. Er glaubte in ihnen Reste der tief verschütteten Grabmäler gefunden zu haben; unklar bleibt dabei, wie diese Skulpturteile an die Oberfläche der hohen Schuttmasse kamen; unklar bleiben alle Einzelheiten, und schliesslich scheint d'Urso selbst nicht ganz überzeugt, denn gleich darauf berichtet er über eine zweite, mit diesen Beobachtungen nicht leicht zu vereinende Tradition [1]). Er erzählt da, dass nach der Angabe einiger die Gräber zur Zeit der angiovinischen Herrschaft aus kirchlichem Hasse gegen Friedrich II beseitigt worden seien: die sterblichen Ueberreste habe man ins Atrium überführt, die beiden weiblichen, in Stein ausgehauenen Figuren am Hauptportal stellten die Kaiserinnen dar; der Stein zwischen ihnen decke ihre gemeinsamen Ueberreste [2]). Ferner versichert man, fährt d'Urso fort, dass ihre Grabmäler aus ein-

[1]) Pastore berichtet ausführlich von dieser Ueberlieferung. Merra, a. a. O. S. 25 ff.

[2]) « Quelle due signore effigiate in lapidi, che guardano l'ingresso della porta maggiore del Duomo; che le ceneri loro siano state rimescolate e poste al di sotto di quella lapide che giace nel mezzo di esse ».

heimischem Stein seien, mit Bildhauerarbeit in orientalischem Geschmack; sichtbar seien davon zwei Füsse, einer als Basis unter der Säule eines Weihwasserbeckens neben der Sakristei, der andere diene an Festtagen als Basis der Standarte.

D'Urso's Worte zeugen von der redlichen Absicht, alle Nachrichten und Beobachtungen zusammenzutragen, die er sich über die Gräber beschaffen konnte. Lebhaft müssen wir bedauern, dass er auf die angeblichen Grabsteine im Atrium nicht näher eingegangen ist. Ob ihm selbst die Behauptung zu unwahrscheinlich vorgekommen ist? Das scheint aus seinen Worten herauszuklingen. Wir können sie nicht mehr nachprüfen; denn beim Neubau der Vorhalle des Domes 1844 wurden die betreffenden Skulpturen zerstört. Zwar wollen sich einzelne bejahrte Einwohner Andrias noch der Grabsteine entsinnen, aber wenn ihre Erinnerungen an liegende Gestalten mit Kopfkissen und gekreuzten Händen richtig sind, so scheinen sie sich eher auf Grabdenkmäler jüngerer Zeit zu beziehen.

Die doppelte Ueberlieferung von Gräbern in der Unterkirche und im Atrium hat sich bis in die neueste Zeit erhalten. Als im Jahre 1892 im Auftrage des italienischen Kultusministeriums der jetzige Bischof von San Severo, Mons. Merra [1]) in die Unterkirche eindrang, begnügte er sich mit der Ueberzeugung, den Ort der Grabstätte gefunden zu haben; nach den Gräbern forschte er nicht weiter, da sie ja in angiovinischer Zeit zerstört und mit der Vorhalle des Domes gänzlich verschwunden wären [2]).

Bei diesen halben Versuchen der Erforschung, die zu keinem Ergebnis führen konnten, blieb es, bis der bevorstehende Kaiserbesuch 1904 den alten Forschungseifer neu belebte und zu einer energischen Unternehmung führte. Der Bürgermeister

[1]) A. a. O. S. 13. f.

[2]) Zur Sache vergl. auch Huillard-Bréholles, Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale (Paris 1844) p. 66 f. und E. Winkelmann Kaiser Friedrich II (Jahrbücher der Deutschen Geschichte) Bd. II (Leipzig 1897) S. 13 not. 2, sowie F. Gregorovius in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1875 Nr. 327 und Apulische Landschaften (Wanderjahre in Italien V) Leipzig 1877. S. 137, 158 u. 184.

von Andria, Adv. Vito Sgarra, und sein Bruder, der Provinzialrat Dr. Raffaele Sgarra, waren die treibenden Kräfte. Ihnen stand als Fachmann der Neapolitaner Architekt und Kunstschriftsteller Ettore Bernich [1]) zur Seite. Die Stadt setzte bedeutende Mittel daran, und so schritt man zur gänzlichen Ausräumung der Unterkirche. Das Ergebnis war die Aufdeckung eines hochinteressanten Denkmals früher apulischer Architektur, die Auffindung zahlreicher Reste von Wandmalereien und Skulpturen und zweier Gräber.

Auf Wunsch des Herrn Geheimrat Prof. Kehr, der zu den ersten Augenzeugen der Ergebnisse der Ausgrabungen gehörte, wurde von Seiten des K. Preussischen Kultusministeriums der Verfasser zur Untersuchung der Funde nach Andria geschickt, eine Reise, der eine zweite folgte, als die Beseitigung späterer Einbauten in der Unterkirche neue Fundstücke zu Tage gefördert hatte. Die Liebenswürdigkeit, mit der ihm die Behörden in Andria entgegenkamen, wird der Verf. nicht genug rühmen können.

Die Unterkirche des Doms zu Andria.

Die Kathedrale von Andria gehört nicht zu den grossen romanischen Bauten, die den Stolz Apuliens ausmachen. Um- und Anbauten, ja eine teilweise Neuaufführung (d'Urso spricht von einem Einsturz der Oberkirche) haben seit dem 15. Jahrhundert die alte Kirche bis auf geringe Reste verschwinden lassen. Der Besucher, welcher die Kathedrale durch die Vor-

[1]) Bernich, La cripta del Duomo di Andria in «Napoli Nobilissima». XIII, 1904, S. 183 ff — Herrn Bernich verdanken wir eine Zeichnung des Planes der Krypta, welche er in dem angezogenen Aufsatz in «Napoli Nobilissima» S. 185 reproduzirt hat, eine kurze Relation, welche aber über Allgemeinheiten nicht hinausgeht, und einige Zeichnungen seiner Rekonstruktionsversuche der Grabmäler, von denen wir hier besser absehen. — Auf die in italienischen Zeitungen (Giornale d'Italia von Rom, Pungolo und Mattino von Neapel und Corriere delle Puglie von Bari) mit südlicher Leidenschaft ausgefochtene Polemik über die Echtheit der Kaiserinnengräber einzugehen, haben wir keinen Anlass.

halle von 1844 betritt, gelangt in das dreischiffige Langhaus, das an beiden Seiten von Kapellen eingesäumt ist. Die unregelmässig und schief angelegten Schiffe sind nicht gleich breit, wie Schulz [1]) irrig angibt, aber annähernd gleich hoch, so dass das Mittelschiff keine selbständige Beleuchtung erhält. Drei Spitzbogen öffnen sich zu einem sehr tiefen, aber nicht über die Breite ausladenden Querschiffe, das durch einen ungeheuren Spitzbogen quergeteilt wird. Der rechteckige Chor liegt zwischen Nebenräumen. Barockverkleidung deckt jetzt das Innere. Unter dem Putz wurde unlängst am Aufgange zur Orgelbühne ein Teil eines niedrigen gekuppelten Fensters aufgedeckt, das der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehören muss. Am Aeusseren sind in Gestalt eines Löwen und eines Reliefs, einen Bischof darstellend, Reste romanischer Zeit erhalten. Der Campanile zeigt in seinen oberen Teilen altertümliche gotische Formen [2]).

Die Nachrichten zur Baugeschichte gehen nicht über das 15. Jahrhundert hinauf. Nur einige Angaben lassen auf einen wesentlich älteren Bau schliessen. 1779 wurde in der Kathedrale eine Säule mit Inschrift entdeckt, welche als Grabschrift der Gräfin Emma, Tochter des Grafen Gottfried von Conversano und Gemahlin Richards, Sohnes des ersten Grafen von Trani, gedeutet wird. Die Säule wurde damals in den Caraffa-Palast gebracht; ihr heutiger Verbleib ist mir unbekannt. H. W. Schulz bringt die Inschrift ohne die von d'Urso gegebene Jahreszahl 1069; es ist fraglich, ob er sie selbst gesehen hat [3]). Ebenso unkontrollierbar ist die andere von d'Urso erzählte Nachricht, dass eine im Jahre 1111 von einem Pantaleon verfertigte Glocke im Jahre 1400 umgegossen worden wäre.

In den erhaltenen Bauteilen der Oberkirche, deren Unregelmässigkeit schon d'Urso aufgefallen ist, er nennt sie darum barbarisch und gotisch und setzt sie in die normannische Zeit,

[1]) H. W. Schulz, Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unter-Italien (Dresden 1860) I, S. 150.

[2]) Auf einer Masseria, die dem jetzigen Besitzer des Palazzo Caraffa gehört, liegen einige Säulen, die vielleicht vom Dom herrühren.

[3]) D'Urso, o. a. O. S. 49, Schulz, a. a. O. S. 151.

stehen jedenfalls keine Reste zutage, die über das 13. Jahrhundert hinaufreichen. In der Hauptsache haben wir anscheinend einen Neubau des Bischofs Antonio Giannotti († 1463) vor uns, «cuius industria haec ecclesia refecta est», wie die Grabschrift sagt. Unter seinen Nachfolgern Martin de Soto Majore aus Sevilla († 1477) und Angelus Florus († 1495) geschah laut ihren Grabschriften viel für die innere Ausstattung. Unter letzterem muss der grosse Schwibbogen erbaut sein, dessen Errichtung eine jüngere Inschrift dem Alexander Guadagno

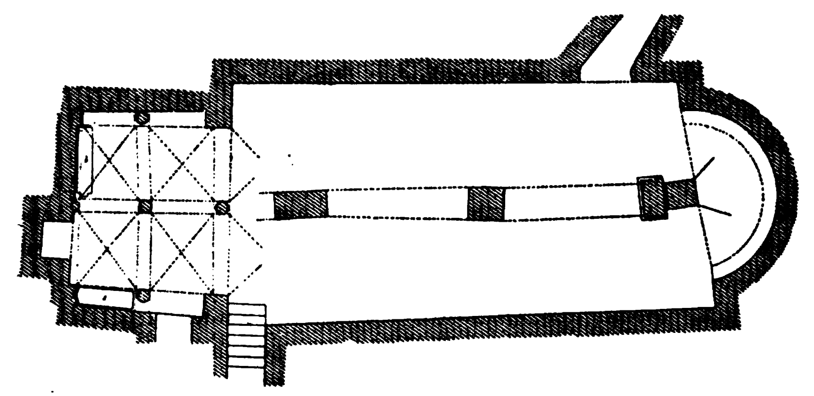


Abb. 1. Grundriss der Unterkirche in Andria.

aus Andria im Jahre 1494 zuschreibt [1]). Nach dieser Periode lebhafter Kunsttätigkeit werden dann erst wieder im 17. Jahrhundert die Verdienste der Bischöfe auf den Grabschriften gerühmt. Mit der Aufführung der neuen Vorhalle im Jahre 1844 schliesst die Baugeschichte.

Die Unterkirche, welche durch die Ausgrabungen von 1904 zugänglich gemacht wurde, liegt in der Längsachse der Kathedrale und zwar im wesentlichen unter dem heutigen Querschiff (s. d. Grundriss, Abb. 1). Sie ist eine einheitliche Anlage, die sich aus einer Vorhalle und der zweischiffigen Kirche mit der halbkreisförmigen Apsis zusammensetzt [2]). Die Gesamtlänge beträgt 26 m,

[1]) In der Schrift «Nella Terra di Bari» (Trani 1898) wird das Jahr 1465 angegeben.

[2]) Ein ergänzter Grundriss von Bernich in Nap. Nob. XIII. S. 185.

die Breite etwa 6.70 m, die Ausführung des Baus ist schief und ungenau, die Abbiegung der Apsis nach Norden wohl eine absichtliche. Der architektonisch reichere und besser erhaltene Teil ist die Vorhalle, ein querrechteckiger Raum mit einer Mittelstütze (Taf. I). Der Bau ist, wie die Kirche, ausgeführt in rechteckig behauenen einheimischen Kalksteinblöcken, die in breiteren und schmäleren Lagen unregelmässig geschichtet sind. Das Gewölbe ruht an den vier Ecken des Raumes auf vorspringenden Pfeilern mit einer wenig ausladenden Kämpferplatte; in der Mitte der Vorhalle und zwischen den Pfeilern dienen Säulen als Stützen, von denen die drei an der Eingangs- und an den beiden Aussenwänden frei vor die Wand gestellt sind. Die ausserordentliche architektonische Dürftigkeit des ganzen Baues wird durch nichts deutlicher veranschaulicht als dass diese fünf Säulen in Bezug auf Höhe und Durchmesser, Material, Kapitäl und Basen durchweg verschiedenartig behandelt sind. Es sind Spolien älterer Bauten und man scheint Mühe gehabt zu haben, sich diese dürftigen Ueberreste zu verschaffen. Wenn die Tradition von einem Venustempel fabelt, der ursprünglich an dieser Stelle gestanden hätte, so hätten die Erbauer dieser Unterkirche wohl bessere Ueberreste in ihren Bau hineinbeziehen können. So aber standen ihnen nur zwei kräftige Granitsäulenstümpfe zur Verfügung, die für die beiden freistehenden Stützen verwendet werden konnten. Für diejenige, welche in der Arkadenöffnung zur Kirche steht, fand sich ein byzantinisches Kapitäl etwa des 6. Jahrhunderts mit einfachem Schmuck von vier Akanthusblättern, das umgekehrt als Basis verwendet werden konnte (Taf. II, a), während eine einfache Kalksteinplatte als Kämpfer fungiert; für den zweiten dieser Granitsäulenstümpfe, die Mittelstütze der Vorhalle, fand sich keine Basis, dafür aber ein im Zustande jämmerlichster Abarbeitung befindliches römisches Blattkapitäl von korinthischer Form, dem man noch eine Kämpferplatte aus Kalkstein aufsetzte, welche die Form des Abacus wiederholt (Taf. II, b). Immerhin, diese beiden grossen Granitstümpfe, diese beiden Kapitäle bilden die Prunkstücke der Krypta; die drei den Wänden vorgestellten Säulen, eine aus Granit und zwei aus Sand- bezw. Kalkstein, auch unter sich wieder verschieden,

haben weder Basis noch Kapitäl, Untermauerung gleicht die Höhe aus, Kalksteinblöcke dienen als Kämpferplatten.

Von diesem Stützensystem aus ziehen sich nun die Gurt- und Schildbögen. Diese Bögen sind in Haustein ausgeführt, die Ansätze der Gewölbegrate da, wo Gurt und Schildbögen zusammenstossen, aus demselben Block herausgearbeitet, während weiterhin die Gewölbe aus unregelmässigen Schichten schmaler Steinplatten bestehen.

Die Vorhalle scheint bis auf die Eingangs- (West-) Wand im ursprünglichen Zustande; hier waren einst wohl zwei Eingänge, von denen der eine zwar zugemauert, aber noch zu erkennen ist; die andere Arkade ist jetzt völlig durch eine Mauer geschlossen, die Säule zwischen ihnen steht im Mauerwerk. Bei der Dürftigkeit der Technik der alten und jüngeren Teile und der Gleichheit des Materials ist es hier, wie an anderen Stellen schwer, ein sicheres Urteil über das Mass der etwaigen späteren Veränderungen zu gewinnen.



Abb. 2. Antikes Kapitäl in der Unterkirche als Basis verwendet.

Jedenfalls waren diese Veränderungen der Vorhalle unbedeutend im Vergleich mit der gründlichen Umgestaltung der Kirche. Letztere, nur um etwa zwei Meter breiter als die Vorhalle, (1,25 m. an der Nord-, 0,82 m. an der Südseite) war durch eine Reihe von Mittelstützen in 2 Schiffe mit je vier Gewölbegraten geteilt. Von diesen Stützen ist nur die letzte, der viereckige Pfeiler hinter dem Altar, erhalten geblieben (Taf. III); ob auch die übrigen die Pfeilerform hatten, ist ungewiss. Für Säulen spricht der Umstand, dass dem Gurtbogen des letzten Gewölbefeldes entsprechend vor der Zisterne ein dorisches Kapitäl römischer Zeit (Abb. 2) gefunden wurde, das hier als Basis gedient hat. Die Ausführung der Gewölbe war hier noch primitiver als in der Vorhalle, es fehlten alle in Haustein ausgeführten Teile, durchweg nur unregelmässige quergeschichtete Lagen von

Bruchstein! An der Umfassungsmauer sassen die Kreuzgewölbe auf wenig vorragenden Kalksteinplatten auf. Diese Kämpfer sind ein wenig tiefer angebracht als die der Vorhalle, dem entsprechend lag wohl auch der Fussboden, mit Ausschluss des Altarraums, ein wenig tiefer. Die halbkreisförmige Apsis war ebenfalls mit grätigen Gewölben überspannt. Licht wurde der Kirche durch zwei halbrund abgeschlossene Fenster in der Apsis und durch drei Fenster im südlichen Schiff zugeführt. Um die Apsis zog sich die Priesterbank, von der Reste vorhanden sind; der Altar stand vor dem letzten Pfeiler und ist in späterer Vermauerung erhalten; die mächtige, mit einer Schräge versehene Tischplatte von 1,37 m. Breite ruht auf einem Rundpfeiler von 1,72 m. Umfang. Unmittelbar vor dem Altar befindet sich eine Zisterne von konischer Form und etwa fünf Meter Tiefe; Kanäle führten ihr von beiden Seiten Wasser zu, das zur Taufe gebraucht wurde.

Die entstellenden Umgestaltungen in der Unterkirche stammen aus verschiedener Zeit. Zunächst wurde die Mehrzahl der Mittelstützen und der Kreuzgewölbe beseitigt, an ihre Stelle traten drei starke durch Bögen verbundene Pfeiler, von denen aus sich flache Tonnengewölbe zu den Umfassungsmauern spannen. In den letzten dieser Pfeiler wurde der ursprüngliche Altarpfeiler mitsamt dem Altar hineinverbaut. In späterer Zeit, ersichtlich als man für die Unterkirche keinerlei kirchliche Verwendung mehr hatte, erfolgte die Errichtung eines formlosen, jetzt beseitigten Stützpfeilers, der den Druck der Gewölbe und des erhöhten Fussbodens der Oberkirche aufnehmen sollte; noch andere unbedeutende Veränderungen hängen mit der Benutzung des Raumes als Beinhaus zusammen.

Zugänge sind reichlich vorhanden. Nahe der Apsis führt jetzt ein stollenartiger Gang aus dem linken Schiffe in einen kleinen Nebenraum, der in seinen unteren Teilen alt ist und früher als Sakristei gedient haben mag. Eine steile Treppe verbindet ihn mit der Oberkirche (jetzt weggenommen); hier wurden bis in das 19. Jahrhundert die Gebeine zur Beisetzung in der Krypta eingeführt. Ueberhaupt scheinen sich nach jeder Richtung Grabgewölbe an die Unterkirche anzuschliessen. Unmittelbar neben der Haupttreppe, die in 16 Stufen von der

Oberkirche in das rechte Schiff der Unterkirche hinabführt, öffnet sich ein gewölbter Raum, von dem wieder ein weiterer nicht aufgegrabener gewölbter Raum abzweigt, in dem man ein Architravstück vermauert sieht. Eine weitere nennenswerte Oeffnung ist im rechten Schiffe dicht vor der Apsis; ausserdem sind mehrere Oeffnungen vorhanden, welche direkt in die Oberkirche führen.



Abb. 3. Altar der Unterkirche.

In ihrer architektonischen Roheit, bei dem völligen Mangel irgend welchen plastischen Schmuckes, kann die Unterkirche von Andria nur dann einen erträglichen Eindruck gemacht haben, wenn die Wände und Wölbungen mit Stuck bekleidet und bemalt waren. In der Tat sind genügende Spuren vorhanden, die nicht nur eine einmalige, sondern mehrfache Ausmalung der Unterkirche beweisen; freilich handelt es sich zumeist nur um Spuren, die jedes nähere Eingehen ausschliessen. Nur hinter dem jüngeren Pfeiler, in den der Altar verbaut ist, (Abb. 3) hat sich ein grosses Stück der ursprünglichen, in den Farben gut erhaltenen Malerei freilegen lassen, die jetzt in einem Spalt zwischen dem ursprünglichen Pfeiler und seiner jüngeren Verstärkung mittels elektrischen Lichtes gut sichtbar ist. Dargestellt ist ein stehender Christus, dessen Kopf und Füsse verloren sind. Die Gestalt hob sich von blauem und unterhalb einer weissen Teilungslinie von braunem Grunde ab. Christus ist bekleidet mit einer weissen, blau schattierten Tunika, zu deren Schmuck ein roter Streif an der rechten Schulter und ein Aermelbesatz dienen: zwischen zwei schwarzen, weiss geperlten Säumen ein gelber Streif mit

brauner Karrierung und weissen Punkten. Ueber der Tunika trägt er das dunkelbraune Pallium, das mit blauen Lichtern, schwarzen Schatten und weissen Punkten belebt ist. Christus hält die Rechte segnend vor der Brust mit dem griechischen Gestus: der Daumen berührt die Spitze des kleinen Fingers. In der linken Hand hält er das geöffnete Buch mit der (fragmentarischen) Inschrift: «Lux ego sum mundi[1]) ñ it ꝑ»[2]) auf blauem Grunde.

Als nach dem Umbau der Unterkirche das Christusbild in dem verstärkten Pfeiler verschwunden und der grösste Teil der sonstigen Malereien vernichtet war, erfolgte eine neue Ausmalung, über deren Ausdehnung schwer zu urteilen ist, da sich nur sehr geringfügige Reste erhalten haben. Das Hauptbild befand sich anscheinend wieder vor dem (verstärkten) Altarpfeiler: wenigstens glaube ich dort Ueberreste einer thronenden Madonna zu erkennen, die bezeichnender Weise an die Stelle des Christusbildes getreten ist. Erhalten scheinen Stücke des roten Mantels, der über Kopf und Schultern herabfliesst, sowie des mit Rankenwerk ornamentierten Thrones, der Maria als Sitz diente. Der Grund war blau mit roter Randleiste. Ueber allgemeine Vermutungen ist hier freilich nicht hinauszukommen, und vollends undankbar erscheint die Aufgabe, das Alter dieser Malereien zu bestimmen. Jedenfalls beweisen sie, dass die Unterkirche auch nach dem Umbau noch zu kirchlichen Zwecken benutzt wurde, dass also von einer Zerstörung und Verschüttung durch die Anjous keine Rede sein kann.

Endlich haben sich im Schutt der Krypta noch eine Anzahl bemalter Blöcke gefunden. Nach dem Material zu urteilen — sie sind aus Tuff — können diese Steine nicht zum Bau der Krypta gehört haben, die weder an Pfeilern noch Wölbungen die Verwendung von Tuff kannte; dem Stil nach sind die Malereien sicher vorangiovinisch. Die Hauptstücke seien im Folgenden beschrieben:

1) Stück vom Kopf eines geflügelten Engels. Das Haar braun, der Nimbus gelb, die Flügel braun, der Grund rot, links ein Stück lila Grund mit schwarzem Fleck (Abb. 4).

[1]) Cf. Ev. Joh. 8, 12.

[2]) Non it per. Das Ganze zum Vers hergerichtet.

2) Stück eines grauen Aermels mit gelber Manschette, aus der eine Hand vorkommt, die einen grünen und roten Gegenstand hält? Neben dem Aermel rot und schwarz.

3-4) Zwei Stücke von einem Gesims; die Vorderseite grau und schwarz gestreift, die Unterseite rot mit dunklem Blattwerk, beiderseits mit weissen Lichtstreifen.

5) Ein Stück roten Grundes mit zwei schwarzen Flecken.

6) Ein Stück schwarzen Grundes, neben dem ein Rest grüner Farbe, rechts ein gelber Randstreif mit rotbrauner Musterung.

7) Ein grosses schwarzes Stück mit roten Rosetten, das auch an der linken Schmalseite bemalt ist.

8) Ein Stück, auf dem gerade Linien eine Rahmeneinteilung bilden, in schwarz, gelb und weiss.



Abb. 4. Ein Engel. Ueberrest einer Wandmalerei, gefunden in der Unterkirche.

Das wichtigste Ergebnis der Ausgrabungen in Andria ist demnach die Feststellung einer Unterkirche, die jedenfalls älter ist als die staufische Kathedrale darüber. Der Befund ergibt, dass diese Unterkirche keine Kryptenanlage gewesen ist. Nicht nur, dass der Grundriss völlig von dem Typus der romanischen Krypten in Apulien abweicht, für die eine mehrschiffige Anlage in der Breitenausdehnung unter dem Querschiff und Chor der Oberkirche die Regel ist, auch die Beleuchtung durch Fenster

in der Apsis und an einer Langseite sprechen für die Selbständigkeit des Baus. Heute freilich liegt infolge der Bodenerhöhung die Unterkirche unter dem Strassenniveau, ehemals wird sie, wenn nicht ganz, so doch grösstenteils über dem natürlichen Boden gelegen haben.

Sehr schwierig ist die Zeitbestimmung. Wie erwähnt ist der Bau von solcher Roheit und Dürftigkeit, dass jedes gemeisselte Ornament fehlt. Derartige Anlagen sind nicht selten in Unteritalien. Bertaux[1]) charakterisiert eine Gruppe abruzzesischer Kryptenanlagen mit Worten, die ebensowohl auf unseren Bau passen: es sind «Konstruktionen von barbarischer Roheit: die dicken Gurtbögen ihrer grätigen Kreuzgewölbe ruhen auf Pfeilern, deren Abstände unregelmässig sind, deren Durchmesser ungleich, deren Höhen und Formen selbst verschieden sind; bald haben die Kapitäle keine Basis, bald dient ein umgekehrtes Kapitäl als Basis».

Bari besitzt noch mehrere unterirdische Anlagen, die in die Zeit vor der normannischen Zerstörung zurückreichen. Die älteste unter ihnen ist die Kirche S. Pietro, heute unter dem Garten des Ospedale Civile gelegen, in der Form eines unregelmässigen griechischen Kreuzes. Jüngere Reste von Wandmalereien machen es wahrscheinlich, dass die ursprünglich griechische (basilianische?) Anlage später zu einer Benediktinerniederlassung gehört hat. Mehr Anhaltspunkte zur Vergleichung mit der Unterkirche in Andria bieten die Ueberreste eines grossen Benediktinerklosters unter der heutigen Kirche S. Michele und unter den benachbarten Gebäuden. Unter der Kirche selbst finden wir eine Krypta, die nicht mehr in ihrer vollen Ausdehnung erhalten scheint. In der technischen Ausführung, insbesondere der Arbeit der Kapitäle, ist sie bereits weit über das Stadium der Unterkirche in Andria fortentwickelt, mit der sie jedoch in der zweischiffigen Anlage und der Einwölbung durch Kreuzgewölbe Aehnlichkeit besitzt. Unter dem Nachbargebäude des Genio militare ist dagegen noch ein

[1]) A. a. O. I, 525. Die Arbeiten Piccirillis über diese Krypten («Rassegna Abruzzese IV» und «Monumenti architettonici Sulmonesi») sind mir unzugänglich.

Gang erhalten, der in seinen ursprünglichen Teilen der Technik der Vorhalle in Andria durchaus nahesteht [1]).

Von einer genauen Datierung dieser Bauten auf Grund stilkritischer Beobachtungen kann natürlich bei der primitiven Roheit der Technik keine Rede sein. Soviel ist gewiss, dass sie der Zeit vor der Entfaltung des romanischen Kathedralenstils in Apulien angehören, wahrscheinlich dem 10. und 11. Jahrhundert. Die Bareser Kirche wird zu einem Benediktinerkloster gehört haben, und dasselbe gilt vielleicht auch von der Unterkirche in Andria. 1120 bestätigt Papst Calixt II [2]) den Benediktinern vom Vultur den Besitz der Kirche des Salvators und des hl. Nicolaus in Andria, und 1175 bestätigt Alexander III [3]) dem Abte Philipp den Besitz der Salvatorkirche in Andria. Aus diesen Bullen liesse sich vielleicht die Behauptung begründen, dass die Unterkirche des Domes zu Andria diese Salvatorkirche sei. Dazu stimmt die Aehnlichkeit mit der Benediktinerkirche in Bari und das Christusbild über dem Altar; auch die lateinische, nicht griechische, Fassung der Inschrift auf dem Buche ist in diesem Zusammenhange wertvoll. Stilistisch ist gegen eine Ansetzung dieser Wandmalerei in das 12. Jahrhundert nichts einzuwenden, soweit nach dem wenigen Erhaltenen geurteilt werden darf. Die einzige Schwierigkeit liegt darin, dass wir zu der Annahme gezwungen werden, dass die Benediktinerkirche zugleich die bischöfliche Kirche gewesen bezw. später zu dieser geworden sei. Es sind das Fragen, auf die sich bei der Spärlichkeit der Nachrichten über Andria und seine Bischöfe kaum mit Bestimmtheit wird antworten lassen.

So wenig Bestimmtes wir über die Geschichte der Unterkirche bis zur Errichtung der Oberkirche wissen, so wenig können wir die Zeitpunkte der späteren Umgestaltung feststellen. Wir haben oben eines Momentes Erwähnung getan, das für die

[1]) Die Kenntnis dieser Baulichkeiten danke ich der Liebenswürdigkeit des Architekten Herrn Pantaleo in Bari.

[2]) Jaffé-Loewenfeld Reg. pont. Roman. n. 6864 von 1120 Oktober 10. Die Stelle lautet: « confirmamus... in Andro ecclesiam sancti Salvatoris, sancti Nykolai ». Das Original ist im Stadtarchiv zu Rom.

[3]) Jaffé-Loewenfeld Reg. n. 12455 von 1175 April 3 (wie Calixt II). Das Original ist in Neapel Bibl. nazionale (I AA 39).

Annahme einer staufischen Bauperiode an der Kathedrale spricht. Dass man in dieser Glanzzeit Andrias das Bedürfnis eines Neu- oder Erweiterungsbaues gefühlt hätte, wäre nur zu natürlich. In der Unterkirche freilich sind keine Spuren einer Umgestaltung in dieser Zeit wahrzunehmen; ihre dürftige Erneuerung ist wohl erst während der Bauperiode des 15. Jahrhunderts erfolgt; die Einziehung des rohen, jetzt beseitigten Stützpfeilers noch später. Jedenfalls diente die Unterkirche noch nach dem Umbau kirchlichen Zwecken, wie die Neuausmalung mit dem Madonnenbilde (?) vor dem Altarpfeiler beweist. Wie lange sie im Gebrauch blieb, ist nicht festzustellen, im 18. Jahrhundert kannte man sie nur noch als Beinhaus und angebliche Stätte der Kaiserinnengräber.

Die Gräber.

Seit Jahrhunderten ist die Unterkirche ausschliesslich als Grabstätte und Beinhaus benutzt worden, wie ja auch sonst allenthalben unter der Kirche Gräber angebracht sind. Obwohl sie auch die Grabstätten der Vornehmen barg, nahm sie keineswegs den architektonischen Charakter eines Mausoleums an. Sie wurde zu der Stätte des Schreckens, von der die früheren Besucher, die ersten Erforscher der Kaiserinnengräber, mit Entsetzen sprechen. Nach den Ausgrabungen von 1904 sind die sterblichen Ueberreste dieser neueren Zeit spurlos verschwunden. Nichts von bleibender Bedeutung wurde gefunden, nur eine kleine Anzahl kirchlicher Medaillen, geringe Metallreste und Tonlampen: so wenig monumental und so vergänglich waren all diese Gräber. Als man auf den Boden der Unterkirche gekommen war, stiess man auf drei Gräber. Eines, das zwei Skelette enthielt, war nur in den Boden eingegraben ohne Steineinfassung, es ist jetzt ganz verschwunden, kann somit aus unserer Betrachtung ausscheiden. Es bleiben somit nur zwei, und diese zwei sind es, in denen man die Gräber der beiden Kaiserinnen gefunden zu haben glaubt.

Beide Gräber liegen in der Vorhalle, das eine links von der Treppe an der Südwand, zwischen der Wandsäule und dem Eck-

pilaster [1]). Das Grab besteht aus einer trapezförmigen, gemauerten Einfassung, an die sich eine besondere rechteckige Vertiefung für das Haupt anschliesst; der Boden ist der natürliche. Das Grab ist 1.62 m. lang, wozu noch das Kopfende von 25 × 27 cm. kommt. Die Breite beträgt an dem Schulterende 55, am Fussende 48 cm., die Tiefe 65 cm. Die völlig schmucklose Deckplatte ist erhalten, aber beim Oeffnen des Grabes geborsten. Das Innere des Grabes scheint unberührt, das Skelett ist vollständig erhalten, aber stark zersetzt, namentlich der Schädel [2]). In viel schlechterem Zustande ist das zweite Grabmal an der Westwand zwischen Säule und dem Eckpfeiler [3]), mit dem Haupte der Säule zu. Die Form des Grabes ist dieselbe, nur sind die Abmessungen grösser: 1.87 m. lang bei 44, bezw. 41 cm. Breite und einem Kopfstück von 11 × 16 cm. Die Deckplatte dieses Grabes ist verloren, das Grab selbst war mit Schutt und Gebeinen ausgefüllt, so dass die Herkunft des Skelettes, das heute in dem Grabe ruht, durchaus unsicher ist.

Jetzt dient bei jedem Grabmale eine Holzplatte zum Verschluss. Die Schlüssel werden im Rathause verwahrt.

Für die Frage, ob wir in diesen Gräbern die Ruhestätte der Kaiserinnen erkennen dürfen, ist, vorausgesetzt, dass bei den Grabungen mit genügender Sorgfalt vorgegangen wurde, das Eine von grösster Bedeutung, dass nur die zwei würdig hergerichteten Gräber in der Unterkirche gefunden sind. Irgend eine äussere Beglaubigung fehlt; weder ist eine Inschrift noch irgend eine Beigabe vorhanden. Es ist freilich mit der Möglichkeit zu rechnen, dass die kaiserlichen Gräber schon seit längerer Zeit nicht mehr unberührt sind, dass sie bereits früher erbrochen und ausgeraubt worden sind. Man braucht dafür nicht erst die Anjous verantwortlich zu machen, Andria hat auch seither genug Kriegsstürme über sich hinwegziehen sehen. Immerhin wollen die Eröffner der Gräber bei der jetzigen Ausgrabung beim Abheben des Grabdeckels einen intensiven aromatischen Geruch verspürt haben, den sie von der Einbalsamierung der Lei-

[1]) Vgl. Taf. I und Abb. 1.

[2]) Die Länge beträgt, von nicht-fachmännischer Seite gemessen, 1.46 m.

[3]) Vgl. Abb. 1.

chen abzuleiten geneigt sind, und wenigstens das eine besser erhaltene Grab, in dem das ganze Skelett liegt, machte auf die ersten Besucher, darunter Professor Kehr, im April 1904 einen durchaus ursprünglichen Eindruck.

Von nicht geringer Bedeutung wäre eine Untersuchung des Skeletts im erst beschriebenen Grabe, wenn sie zu einer zweifelausschliessenden Bestimmung des weiblichen Geschlechts der hier Bestatteten führen würde [1]). Dr. Raffaele Sgarra, der die Ausgrabung in erster Linie betrieben hat, ist überzeugt, dass die beiden Skelette der zarten Knochenbildung wegen Frauen angehörten, ja er glaubt sogar weiter gehen zu können und aus der Form des in dem letztbeschriebenen Grabe gefundenen Schädels (von sehr zweifelhafter Echtheit) die Vermutung begründen zu können, dass sie die englische Prinzessin gewesen wäre. Es wird gestattet sein, diesen Aufstellungen gegenüber mit dem abschliessenden Urteil zurückzuhalten, bis die überaus schwierigen Fragen von einer Autorität auf anthropologischem Gebiete nachgeprüft sind.

Es darf aber nicht vergessen werden, dass auch andere Frauen von Rang in der Kathedrale von Andria beigesetzt waren. Bereits erwähnt wurde die in der Oberkirche gefundene Marmorsäule mit der Grabschrift einer Gräfin Emma. Ferner ist die Grabschrift der Gräfin Beatrix von Andria erhalten, der Tochter König Karls II von Neapel († 1330) [2]). Es sind das gewiss nur einzelne aus den vielen, die in völlige Vergessenheit versunken sind; es können also sehr wohl auch andere Damen in der Unterkirche bestattet sein. Unter diesen Umständen ist es nötig, dem Einwande zu begegnen, dass die beiden einfachen Gräber der Kaiserinnen nicht würdig seien. Der Gedanke an die Königsgräber in Palermo wird immer wieder solche Bedenken wachrufen. Auch der Hinweis auf die mögliche Verbindung mit einem Kenotaph hilft nicht aus diesen Schwierigkeiten heraus, denn gerade die Palermitaner Prunksarkophage sind ja bekanntlich keine Kenotaphien, sondern

[1]) Das andere Grab kommt aus den erwähnten Gründen nicht in Betracht.

[2]) Ihr Grabmal ist zerstört, der Sarg aber erhalten und noch in neuerer Zeit eröffnet worden. D'Urso, a. a. O. S. 86.

umschliessen die sterblichen Ueberreste der dort Beigesetzten. Dagegen muss betont werden, dass an der hervorragenden Stelle gewiss nur Personen von hervorragendem Rang — zumal Frauen! — bestattet waren. Ferner verschiebt sich der Eindruck der mangelnden würdigen Zurichtung der Gräber, sobald man den Blick von dem aussergewöhnlichen Luxus der sizilianischen Gräber ablenkt und bedenkt, wie dieser Gräberluxus erst im späteren 13. Jahrhundert in Italien allgemeine Verbreitung erlangt. In Deutschland zumal ist gerade die Einfachheit der Bestattung selbst für die höchstgestellten Personen dieser Zeit bezeichnend: man gedenke des schlichten Befundes bei den Ausgrabungen der Kaisergräber im Dome zu Speier. Dort ruhen die Salier in Steinsarkophagen; die staufische Zeit aber setzt das Plattengrab an die Stelle des Sarkophages. Kaiserin Beatrix, die Gemahlin Friedrich Barbarossa's, ist in einem solchen aus aufrecht gestellten Sandsteinplatten hergerichteten Grabe beigesetzt. Backsteinmauerung mit Rand- und Deckplatten von Sandstein umschloss die Leiche der kleinen Agnes, Kaiser Friedrichs I Tochter; aus Stein aufgemauert und mit einer Sandsteinplatte verschlossen war das Grab König Philipps von Schwaben [1]).

Wenn nun die Form der Andrieser Plattengräber einige weitere Anhaltspunkte zu gewähren scheint, welche der Ansetzung in die Zeit Friedrichs II zum mindesten nicht widersprechen, so fallen solche Argumente neben der Zweizahl der gleichartigen Gräber an hervorragender Stelle und der traditionellen Bestätigung besonders schwer ins Gewicht. Wir rechnen dahin die verhältnismässig schmale und dabei leicht trapezförmige Anlage der Gräber [2]), die den Gewohnheiten der Folgezeit nicht entspricht, und die Anbringung eines besonderen Kopfstückes. Ein Vergleich der Wettinersarkophage (1146-1217) im Peterskloster auf dem Lauterberg bei Halle [3]) beweist, dass

[1] Grauert, Die Kaisergräber im Dom zu Speyer in Sitz.- Ber. der philos.-philol. und der hist. Klasse der K. bayr. Akad. der Wissenschaften 1900 (München 1901) S. 556 ff.

[2] Otte, Handbuch der christlichen Kunstarchäologie I. S. 336 f.

[3] Gustav Köhler, Das Kloster des heiligen Petrus auf dem Lauterberge bei Halle und die ältesten Grabstätten des sächsichen Fürstenhauses. Dresden

derartige Ansätze zu anthropoider Bildung der Särge im 12.-13. Jahrhundert weit verbreitet waren. Nach Murcier's Beobachtungen kommt dergleichen wenigstens in Frankreich nicht vor dem 12. und nicht nach dem 13. Jahrhundert vor [1]). Ob und wieweit die besonderen unteritalischen Verhältnisse eine Modificierung dieser Sätze erheischen, muss dahingestellt bleiben.

Jedenfalls sprechen alle diese Umstände eher für als gegen die Echtheit der Gräber. Wenn die andere Version der Tradition freilich von einer Zerstörung der Gräber durch die Anjous und der Ueberführung der Gebeine in die Vorhalle berichtet, so wird man über diesen Einwand ohne grosse Schwierigkeit hinwegkommen; denn diese Angaben haben keine grosse historische Wahrscheinlichkeit für sich. Bestand doch sogar das kleine Grabmal, das Herz und Eingeweide Friedrichs II barg, vor dem Hauptportal des Doms von Foggia bis zum Erdbeben von 1731! [2]) Ueber die sehr zweifelhafte Echtheit der Grabsteine in der Vorhalle haben wir uns bereits oben geäussert.

Somit durften die Ergebnisse der Ausgrabungen wohl alle die, welche voller Begeisterung nach den Gräbern forschten, von dem vollen Erfolge ihrer Bemühungen überzeugen. Wer mit kühlem skeptischen Blick herantritt, wird — vorausgesetzt, dass das weibliche Geschlecht des Skeletts richtig bestimmt ist — die Wahrscheinlichkeit zugeben müssen, aber immer wieder betonen, dass ein zweifelausschliessender Beweis für die Auffindung der Kaiserinnengräber nicht erbracht ist.

Die in der Unterkirche gefundenen Bildwerke.

Die mutmasslichen Kaiserinnengräber sind völlig schmucklos, und keine Spur deutet darauf hin, dass irgendwelche monumentalen Aufbauten mit ihnen in Verbindung gestanden haben;

1857. — Vgl. Quast in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst II, S. 269-280. — Vergl. Otte, a. a. O. S. 347 f.

[1] A. Murcier, La sépulture chrétienne en France d'après les monuments du xi[e] au xvi[e] siècle (Paris 1855) S. 13.

[2] Schulz, a. a. O. S. 211. — Casimiro Perifano, Cenni storici su la origine della città di Foggia. F. 1831. S. 75.

die primitive Roheit der sie umgebenden Architektur, die mangelhafte Lichtzufuhr, die Niedrigkeit des Raumes machen es durchaus nicht wahrscheinlich, dass hier je etwas anderes als diese Gräber gewesen sei. Indessen beim Wegräumen des Schuttes sind eine grosse Anzahl z. T. sehr eigentümlicher Skulpturüberreste zutage getreten; die Mehrzahl und gerade die interessantesten Stücke gehören ersichtlich zu einem grösseren Ganzen, und die glücklichen Finder haben in ihnen sogleich die Fragmente zweier monumentaler Grabdenkmäler erkennen wollen. Versuchen wir zunächst aus den Trümmern ein Bild zu gewinnen, was einst gewesen, wobei wir die Frage offen lassen, ob diese Trümmer nur der Unterkirche entstammen; denn bei jeder späteren baulichen Veränderung unten oder oben können sie als Baumaterialien oder Schuttmassen aus der Oberkirche hinuntergelangt sein.

Als Ausgangspunkt der Betrachtung der Hauptstücke müssen wir einen Kalksteinblock nehmen, der sich als Eckstück eines gewölbten Baldachins zu erkennen gibt (Taf. IV). An der Aussenseite zeigt der Block die Ecke, an der zwei Bogen des Baldachins zusammenstossen; die Höhe des Blocks beträgt 53.5 cm.; an der Kante ist die untere Hälfte abgearbeitet, so dass eine eigenartige Vertiefung entstanden ist, in die einst ein plastisches oder architektonisches Glied eingriff. Oberhalb dieser Vertiefung zieht sich eine Rille weiter hinauf. Von den beiden Bögen, die sich an dieser Ecke treffen, ist der rechte rauh gelassen, der linke trägt einen Ornamentstreif von 13 cm. Breite: ein oval geschwungener Rankenstengel schliesst sich oben zu einer in das Oval hineingekehrten Blattpalmette zusammen, zu deren Seite zwei Adler mit umgewendeten Köpfen sitzen, so dass das Ovalinnere völlig ausgefüllt ist (Taf. VI, a). Die Ovale durchflechten sich, in die Zwickel springt jedesmal ein länglich-spitzes Blatt vor. Der Ornamentstreif ist auf der inneren Bogenseite nicht begrenzt, auf der äusseren begleitet ihn ein allmählich sich verbreiternder halbmondförmiger Bogenstreif. Von der Innenseite gesehen (Abb. 5), zeigt der Block die Rückseite der beiden Bogenstücke, des ornamentierten und des rauh gelassenen, und zwischen ihnen den Ansatz eines grätigen Kreuzgewölbes.

Wir haben somit das rechte, hintere Eckstück eines Baldachins mit höchstens drei bearbeiteten Schauseiten vor uns. Von der Adlerseite des Baldachins sind noch vier Stücke vorhanden. Wie alle Bogenstücke die nicht unmittelbar Eckstücke sind, sind sie ohne Zusammenhang mit der inneren Wölbung gearbeitet.


Abb. 5. Gewölbeansatz in der Baldachinecke.

Die entsprechende vordere (rechte) Baldachinecke ist nicht vorhanden. Wie sie aussah, lässt sich indes aus der gegenüberliegenden, vorderen linken Ecke erschliessen (Taf. V). Dieses Stück ist seiner ganzen Gestalt nach dem vorbeschriebenen entsprechend, auch in den Massen ähnlich (54.5 cm. hoch), jedoch sind nur kleinere Bogenstücke angearbeitet, überdies ist der Block geborsten; der Gewölbeansatz, die Vertiefung an der Ecke finden sich wie dort. Der Hauptunterschied besteht darin, dass hier die beiden äusseren Bögen plastischen Schmuck empfangen haben, dass also hier zwei Schauseiten zusammenstossen. Das Ornament des rechten Bogens ist eine wellenförmig bewegte Ranke, von der sich regelmässig Stengel mit grösseren und kleineren Rosetten ablösen. Von diesem Bogen sind im ganzen acht Stücke erhalten (Taf. VI, b).

Die linke Bogenseite bringt ein reicheres Ornament. Die wellenförmig bewegte Blattranke verzweigt sich in ihren spiralförmigen Aufrollungen zu mehreren Blütenstengeln und in regelmässigem Wechsel ist ein Vogel oder ein Vierfüssler dabei

an diesen Blüten zu picken oder in die Ranken zu beissen. Von diesem Friese sind acht Fragmente erhalten (Taf. VI, c). Bei den späteren Nachforschungen wurde auch das hintere Eckstück gefunden, das dem mit den Adlern entspricht und ebenfalls nur eine Schauseite zeigt; das Stück ist mehrfach geborsten und weniger gut erhalten als das andere (Abb. 11).

Ausser diesen Baldachinfragmenten wurden nun eine Anzahl weiterer Kalksteinfragmente gefunden, die möglicherweise zu demselben Aufbau gehört haben. Vor allem eine leicht gewölbte Platte (32 × 34.5 cm.). Ihr Ornament (Taf. VII, a) zeigt als Mittelstück eine sechsblättrige Rose, die genau dem Stil des einen Baldachinfrieses entspricht. Diese Rose steht in einem Kreise, in den zwei Bänder so hineingeschlungen sind, dass sie innerhalb des Kreises zwei sich überschneidende Vierecke bilden. Die Schlingen, die das eine dieser Vierecke mit dem Kreise verbinden, sind aussen wieder mit Blüten besteckt. In seiner gesamten Erscheinung erinnert das Ornament an die aus der altbyzantinischen Kunst in die langobardische übergegangene Form des Korbbodengeflechtes. Das zweite hierhergehörige Stück ist eine Reliefplatte (Taf. VII, b) mit Resten einer Darstellung des schreitenden geflügelten und nimbierten Löwen, des Symbols des Evangelisten Markus (29.2 × 26 cm.). Erhalten sind der Kopf, ein Stück des Halses, ein Flügel und eine Pranke. Das dritte Stück (Taf. VII, c) ist das Unterteil einer sitzenden Figur (Höhe und Breite etwa 12.5 cm., Tiefe 11 cm.); die Gestalt ist dargestellt mit nackten Füssen und einem langen Gewande, das in einen Saum mit Dreiecksmusterung ausläuft; die Kniee sind gespreizt. Es ist unschwer, sich die Figur als kauernde und tragende Gestalt zu ergänzen, wofür weiter unten Beweise beigebracht werden.

Zu diesen Kalksteinfragmenten der Unterkirche gesellen sich eine grössere Anzahl anderer Fundstücke, teils in Marmor, teils in Stein, bei denen eine Zugehörigkeit zu dem Baldachin unwahrscheinlich oder völlig ausgeschlossen ist. Erstens ein marmornes Gesimsstück von 32.5 cm. Breite, in dessen Hohlkehle ein Drache liegt; sein Kopf ist verloren, der Schwanz geht in eine Eckpalmette aus, aus der sich nach der anderen

Seite des Blockes wieder ein Drachenschweif herauswindet (Abb. 6). Die Fortsetzung fehlt. Zweitens ein marmornes Kapitälfragment mit einem grossen Akanthusblatte (Abb. 7),



Abb. 6. Gesimsstück, gefunden in der Unterkirche.

drittens ein Stück einer gedrehten Säule (Abb. 7). Viertens ein Halbsäulenkapitäl (Abb. 8) in zwei Stücken (18.5 cm. im Quadrat); sein einziger Schmuck waren vier grosse, sich an den Ecken aufrollende Voluten. Zu diesem Halbsäulenkapitäl könnte



Abb. 7. Bruchstücke, gefunden in der Unterkirche.

ein Basis aus Stein (Abb. 7) gehören von einfachster Form, eine Platte und ein Wulst mit Eckblatt (18 cm. breit und 15 cm. hoch). Die weiteren Fundstücke sind zum grossen Teile mehr

oder minder formlos: ein keulenförmiges Marmorstück, möglicherweise einst ein Bein, ein Stück Rundbogen mit grobem Dreiecksornament, ein profiliertes Stück, ähnlich den in Apulien üblichen Treppengeländern, ein Giebelansatz, der aus einem gotischen Fenster oder drgl. stammen könnte, u. a. Endlich eine fragmentierte Grabinschrift des 14. Jahrhunderts.

Mit den Fundstücken der Unterkirche sind von Anfang an zwei marmorne Kapitäle in Beziehung gesetzt worden, die sich in der Oberkirche erhalten haben. Das eine (Taf. VIII, a) ist nahe dem Eingange zur Sakristei als Basis



Abb. 8. Halbsäulenkapitäl, gefunden in der Unterkirche.

eines Weihwasserbeckens vermauert, bei dieser Gelegenheit ist leider die Rückseite abgemeisselt worden. Es besteht aus vier grossen Akanthusblättern von scharfzackigem Schnitt, auf denen je zwei kleine Löwen hocken, deren Köpfe wie Voluten vorspringen. Die Deckplatte zeigt einen eckig stilisierten Perlstab. Das andere Kapitäl (Taf. VIII, b) ist wesentlich bizarrer in der Form; es besteht aus einer unteren Reihe von Akanthusblättern, zwischen denen gewundene Stengel hervorkommen, die zu einer zweiten Reihe grosser fächerförmiger Blätter hinaufführen; daneben steigen frei gearbeitete, tierkrallenartige Stengel zu den Ecken empor, die mit Rosetten verziert sind. Die Deckplatte trägt einen Schmuck von Palmetten oder Bandwerk. Die Masse betragen 42 cm. für die Deckplatte, 20 cm. für den Durchmesser.

In der Oberkirche sind weitere Skulpturüberreste nicht vorhanden, die mit den Funden unten in Verbindung gebracht werden könnten. Dagegen gelang es Bernich, in einem Privathause, der Casa Montenegro, das früher dem Kapitel gehörte, vier Säulen nachzuweisen, die zweifellos aus der Kathedrale dorthin verschleppt sind. Zwei, die vollständig erhalten sind, stehen noch dort im Treppenhause (Taf. IX), während zwei verstümmelte in die Unterkirche zurückgebracht worden sind. Von den vollständigen Säulen ist die eine glatt, die andere gedreht. Ausserdem sind zwei Stücke eines Säulenschaftes mit Zickzackornamentik (Abb. 9) erhalten, die zu einer dritten Säule gehört haben. Erhalten sind ferner alle vier Kapitäle und Basen. Alle Kapitäle sind unter sich verschieden; durchweg haben sie zwei Blattreihen. Die Form der Blätter und die Verkleidung des Kernes des Kapitäls zwischen ihnen wechseln in jedem Falle. Bei einem der Kapitäle haben die Eckblätter eine muschelartige Form, an einem anderen gleichen sie Rosetten, die eine Art Pinienzapfen umschliessen (Abb. 10). Bei den beiden Kapitälen der Casa Montenegro sind die Blattformen reiner bewahrt. Nur in einem Falle ist der Abacus durch einen Zickzackstreifen verziert.

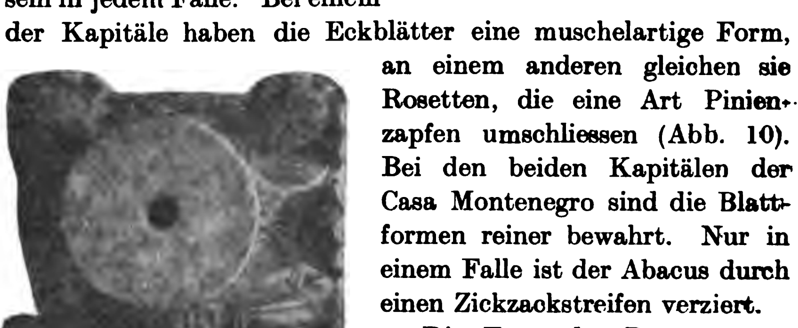


Abb. 9.
Bruchstück einer ornamentierten Säule.



Abb. 10. Unterseite des Kapitäls Taf. IX, a.

Die Form der Basen unterliegt gleichermassen Schwankungen. Die quadratische Grundplatte trägt auf einer Art Zahnschnitt einen achteckigen oder

runden sehr gedrückten Wulst, der durch eine tiefe Hohlkehle von einem zweiten, steileren Wulst getrennt ist, der zu dem eckigen oder runden Schafte der Säule überführt. Die beiden Basen mit dem runden unteren Wulst haben ein Eckblatt.



Abb. 11. Kapitäl und Baldachinecke.

Die vier Säulen gehören ersichtlich zusammen, wenngleich bei der heutigen Zusammensetzung die Masse nicht ganz stimmen. Von den beiden vollständigen Säulen in der Casa Montenegro misst die eine 1.64, die andere 1.60 m. mit Basis und Kapitäl. Die Grösse der Deckplatte ist übereinstimmend 28 × 28 cm., der Durchmesser etwa 14 cm.

Die Zugehörigkeit zu dem Baldachin wird begründet mit der Uebereinstimmung des Materials und der Masse. Der Durchmesser der Säule würde allerdings zu den Bogenstücken passen (Abb. 11). Ausserdem tragen die Säulen eine eiserne Seele und wenigstens eine der Baldachinecken ein Dübelloch, das für eine solche bestimmt war. Die kunstgeschichtliche Seite der Frage wird später zu erörtern sein.

Grabmal oder Kirchenmobiliar?

Die Männer, welche, von den hohenstaufischen Erinnerungen begeistert, den Spaten an die Unterkirche zu setzen beschlossen, gingen von der Voraussetzung aus, dass alles das, was ihnen der Boden an Denkmälerresten herausgeben würde, mit den Gräbern der Kaiserinnen in Beziehung stehen müsste. Der Gedanke aber lag ihnen fern, dass die Kathedrale von Andria, wie jede andere grosse apulische Kirche, eine bestimmte Anzahl architektonisch und plastisch geschmückter Werke des Kirchenmobiliars, wie Altarbaldachine, Kanzeln, Chorschranken besessen haben muss, und dass eine Ausgrabung mit noch grösserer Wahrscheinlichkeit Ueberreste dieses umfangreichen Kirchenmobiliars ans Tageslicht fördern werde als die ersehnten Grabdenkmäler.

Unter diesem Gesichtspunkte scheiden von den Skulpturfragmenten in Andria für die Grabmalsfrage die beiden grossen Kapitäle der Oberkirche aus, die man schon zu d'Ursos Zeit und neuerdings wieder mit dem Grabmal in Verbindung gebracht hat. Sie können weder ihrem Stil nach noch nach den Massverhältnissen zu dem Baldachin gehört haben, den wir oben beschrieben haben. Zahlreiche Beobachtungen, Uebereinstimmung in den Massen und im Stilcharakter, machen es aber wahrscheinlich, dass sie zu einem Altartabernakel gehörten. Das älteste erhaltene Ciborium in Apulien ist das in S. Nicola in Bari, das gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts in freiem Anschluss an römische Vorbilder entstanden ist. Dieses Ciborium wurde massgebend für Apulien, im Dom in Bari stand eine Nachahmung über dem Hauptaltar, eine kleinere zweite über dem Altare des Johannes Baptista, eine andere besass der Dom von Bitonto, endlich ist als jüngstes Glied der Reihe das Tabernakel des Hauptaltars im Dome zu Barletta [1]) hierher zu

[1]) Eine einfachere Nachahmung aus späterer Zeit ist das Tabernakel jetzt im Hofe von S. Maria dei Miracoli bei Molfetta.

rechnen. Vond em Ciborium des Doms zu Bari sind nur einzelne Teile, darunter drei Kapitäle (Abb. 12) erhalten, deren Deckplatte je 47,5 cm. im Quadrat misst. Dagegen sind ja freilich die Kapitäle in Andria wesentlich kleiner (42 cm.), aber es ist nicht zu vergessen, dass das Ciborium im Dome zu Bari wahrscheinlich





das grösste seiner Art war; am Ciborium von S. Nicola misst die Deckplatte des Kapitäls nur etwa 41,5 cm. Die Bareser Kapitäle sind von Bertaux [1]) eingehend gewürdigt worden, das interessanteste unter ihnen ist eines, das in sehr phantastischer Weise menschliche Gestalten und Drachen mit Blattwerk verbindet. Dieses Kapitäl ist von der Hand Meister Alfanos von Termoli; der Stil ist aber nicht sein persönlicher, ausschliesslicher, denn engst verwandt ist ihm das einzige vom Tabernakel der Kathedrale in Bitonto erhaltene Kapitäl im Besitz des Grafen Rogadeo de Torrequadra [2]), und dieses ist ein Werk des Gualtiero de Foggia vom Jahre 1240. Letz-



Abb. 12. Drei Kapitäle vom Ciborium des Doms zu Bari.

[1]) L'Art dans l'Italie méridionale (Paris 1903) S. 669 ff.

[2]) Abb. Bertaux, a. a. O. S. 673.

teres nun nähert sich in seiner Stilisierung, in der Verwendung der Drachen oberhalb eines Blattkranzes und in der Ornamentierung der Deckplatte dem Kapitäl mit den phantastischen Formen in Andria.

Für das Tabernakel in Bitonto ist inschriftlich die Jahreszahl 1240 gesichert; das Bareser wird von Bertaux richtig um 1230 an-



Abb. 13. Zwei Kapitäle vom Ciborium der Kathedrale von Barletta. (Phot. Gargiolli).

gesetzt sein, der Stilcharakter widerlegt m. E. mit genügender Sicherheit die Hypothese Nitto de Rossi's von der Entstehung im 14. Jahrhundert. Die Kapitäle in Andria werden wenig später, etwa um die Mitte des Jahrhunderts, entstanden sein. Das für die Datierung wichtige neigt bereits der bizarren Stilrichtung jüngerer Arbeiten zu. Derart sind mehrere Kapitäle an Tabernakel und Ambo der Kathedrale von Barletta, Werke eines ungenannten Meisters aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, der mit virtuoser Technik einen eklektischen Geschmack verbindet und Kapitäle mit antikisierender oder französisch-frühgotischer Bildung neben solche der phantastischen Richtung stellt (Abb. 13). Die Wurzeln eben dieser letzteren Richtung, die gleichweit entfernt ist vom antiken und byzantinischen wie vom frühgotischen Knospenkapitäl, hat Bertaux in Einflüssen

von jenseits der Alpen gesucht. Glücklich ist sein Hinweis auf die Kapitäle der Kanzel der Kathedrale von Spalato [1]). Dort kommen in der Tat Drachenkapitäle vor, deren Aehnlichkeit mit den Baresern und Bitontinern kein Zufall sein kann. Bertaux hat die Frage offen gelassen, ob das Studium der nordischen Vorbilder von der illyrischen zur adriatischen Küste oder umgekehrt vermittelt sei. Enge Beziehungen sind hier anzunehmen. Die Kanzel von Spalato ist sechseckig; polygonale Kanzeln gab es mehrere in Apulien. Die Traneser ist zerstört, aber die Beschreibung lässt an Verwandtschaft mit denen S. Marco's denken: polygonale Grundrissbildung, Brüstungsplatten aus kostbaren Marmorsorten, Beschränkung des plastischen Schmucks auf die Stützfigur des Lesepults. Zumal die polygonale Grundrissbildung bleibt eine — aus Byzanz abzuleitende — Eigentümlichkeit des adriatischen Kreises, bis sie mit Niccolò Pisano in die toskanische Kunst übergeht. Vielleicht kam die nicht in ihrer ehemaligen Zusammensetzung erhaltene Kanzel der Kathedrale zu Barletta mit ihrer sechsseitigen Bildung und ihrer Säulengliederung der Brüstungswände der Spalataner besonders nahe. Indessen steht letztere in der Profilierung der Archivolten und Gewölberippen, wie in der einheitlichen Haltung der Kapitäle dem nordischen Gefühl soviel näher, dass keine der apulischen Skulpturen den Vermittler gespielt haben kann, wie umgekehrt — aus chronologischen Gründen — auch die Spalataner Kanzel selbst nicht die apulischen des Alfano von Termoli und des Gualtiero von Foggia beeinflusst haben kann. Von der Frage des Hereintretens des nordischen Elements ganz abgesehen, bietet die Herkunft dieser beiden Künstler einen deutlichen Hinweis auf die Ableitung einiger ihrer stilistischen Eigentümlichkeiten. Lenken wir den Blick auf das Hauptgesims des Doms zu Foggia, so finden wir dort dieselbe kühne Technik, das Frei-Herausarbeiten von Tieren und Pflanzen, die an den Konsolen und Gesimsplatten zu hängen scheinen,

[1]) T. G. Jackson, Dalmatia, the Quarnero and Istria. Oxford, 1877, II. S. 44 ff. Taf. XVII, Abb. 32. — Eitelberger, Gesammelte kunsthistor. Schriften IV. Die mittelalterl. Kunstdenkmale Dalmatiens. S. 277 ff. m. Abb. Phot. Wlha (jetzt Bosniak, Wien) Nr. 2007, a. b.

eine Fülle der Drachen und Ungeheuer, welche die Welt der Wasserspeier von Notre-Dame in Paris ins Gedächtnis ruft. Gerade für die jüngeren Werke der Gruppe hat auch Bertaux diese Zusammenhänge bemerkt; wir sehen sie schon in ihren frühesten Arbeiten in der Terra di Bari. Freilich wurden diese Künstler stark von der Plastik Baris und seiner Umgebung beeinflusst. Das beweist nicht nur das Engelskapitäl im Museum in Bari, welches nach dem Muster des Ciboriums in S. Nicola gearbeitet ist, sondern auch das zweite Löwen-Kapitäl in Andria, das grosse Aehnlichkeit besitzt mit einem der Kapitäle der Ikonostasis in S. Nicola in Bari, auf dem kleine Löwen auf dem doppelten Blattkranze stehen. Aehnliche Kapitäle sind nicht selten in Süditalien. Ganz in der Nähe Andrias finden wir eines mit Widdern im Museum der Unterkirche in Trani.

Das Ergebnis ist also, dass die beiden Marmorkapitäle der Oberkirche in Andria ungefähr der Zeit angehören, in der dort die Kaiserin Isabella bestattet wurde. Die Qualität der Arbeit würde eines kaiserlichen Grabmals nicht unwürdig sein. Wenn wir vorwiegend Altartabernakel zum Vergleich herangezogen haben, so dürfen wir nicht vergessen, dass wir den Schöpfer des kleineren Tabernakels im Dom zu Bari, Anseramo von Trani, einmal als kaiserlichen Protomagister am Schlossbau zu Orta, das andere Mal als Künstler eines Grabmals in Bisceglie wiederfinden. Obgleich also stilistische Einwände nicht zu erheben sind, dünkt es uns wahrscheinlicher, in den Andrieser Kapitälen Ueberreste eines Tabernakels statt eines Grabmals zu sehen, denn zu ersterem passen die Masse vorzüglich, während bei einem Grabmal die Verwendung so mächtiger Kapitäle weniger naheliegend ist. Ueber Vermutungen ist freilich nicht hinauszukommen, solange nicht ein zugehöriges Fragment nachweisbar ist. —

Nach Ausscheiden der beiden grossen Kapitäle steht der kalksteinerne Baldachin im Vordergrunde des Interesses; denn was die Unterkirche noch an Marmorfragmenten hergegeben hat, ist zu wenig und zu unzusammenhängend, um eine eingehende Betrachtung zu verlohnen. Von dem Baldachin sind aber die Platten mit der Rose im Flechtwerkkranze und dem Markuslöwen unzertrennlich; erstere wegen der stilistisch glei-

chen Behandlung der Rose, letztere wegen der Uebereinstimmung des Materials, der Technik und des Reliefstils. Nicht mit derselben Bestimmtheit gehört das Unterstück der sitzenden Figur in diesen Kreis. Wir lassen die Frage der Ergänzung des Fehlenden zunächst ausser Auge, da für uns das Wichtigste die Feststellung der Entstehungszeit ist. Wäre eine Zugehörigkeit zu den Kaiserinnengräbern überhaupt chronologisch möglich?

Der stilistische Charakter dieser Kalksteinreliefs ist ein ganz anderer als der der Marmorkapitäle. Dort Werke, die von der persönlichen Geschmacksrichtung und der virtuosen Technik ihres Künstlers zeugen, hier bescheidenere, in hergebrachten Geleisen sich bewegende, vom Charakter des Materials bedingte Leistungen, die mehr die handwerkliche Sicherheit eines routinierten Steinmetzen verraten. Für die Vergleichung treten dann die eleganten modischen Leistungen, wie das oben verglichene Kirchenmobiliar, zurück; bessere Anhaltspunkte gewährt die dekorative Plastik der apulischen Architektur, deren Entwicklung eine langsamere ist, mit zähem Festhalten altertümlicher Formen. Aus diesen Eigentümlichkeiten ergibt sich dann freilich die Schwierigkeit, zu einer genaueren Zeitabgrenzung der Reliefs zu gelangen, die natürlich je grösser ist, je geringer das Mass der künstlerischen Individualität des Ausführenden.

Nach unserer Auffassung von der Zusammengehörigkeit der Baldachinfragmente schmückte die Vorderseite der Rosenfries. Die grosse siebenblättrige und die kleine fünfblättrige Rosette haben an sich nichts Auffälliges; bemerkenswert ist nur die Art, wie hier diese Blüten dem Wellenbande scheinbar organisch angegliedert sind, ohne dass irgend welche Blattform neben die Blüten tritt. Das Wellenband nimmt hier eben eine Mittelstellung ein zwischen der Ranke und dem Bandgeflecht, in dessen Schlingen die anorganische Einfügung der Rosette und verwandter sternartiger Gebilde seit den Zeiten der altertümlichen Seitenportale des Doms in Bari üblich geblieben war. So wenig Besonderes also auch dieses Rosettenornament hat, so konnte doch die bewegliche Phantasie der glücklichen Entdecker darin einen Anhalt zur Bestätigung ihrer Grabmäler-Hypothesen sehen. Was konnte die Rose anderes bedeuten als das

englische Wappen? Und konnte es ein Zufall sein, dass auf der gewölbten Platte, auf die wir gleich zurückkommen, sich dieselbe Rose inmitten eines Kreisgeflechts findet? War das nicht der Liebesknoten, der sich um die englische Rose, das Symbol der unglücklichen, jung verstorbenen Gemahlin Friedrichs II, schlingt? Wer auf dem einen Bogen die englische Rose sah, konnte wohl nicht umhin auf dem zweiten den staufischen Adler zu sehen. Und diese Behauptung kann nicht leichthin abgetan werden wie die Phantasieen vom Liebesknoten und von der englischen Rose. Die symbolisch-heraldische Beziehung des Adlers zum staufischen Kaiserhause ist zweifellos. Nicht ohne tieferen Sinn steht der Adler, der römische Adler mit ausgebreiteten Flügeln, auf dem Revers der Augustalen Friedrichs II. Bedeutungsvoll tritt er uns an hervorragenden Stellen der fridericianischen Bauten entgegen: am Schlussstein des Haupttors des Kastells zu Bari der frontal gebildete Adler mit ausgebreiteten Flügeln; ähnlich an den Konsolen des einzigen erhaltenen Bogens des Kaiserpalastes in Foggia; auf der Kanzel von Bitonto ist der Adler bei der Darstellung der kaiserlichen Familie [1]) wenigstens in einer Ecke angebracht, hier jedoch in Seitenansicht mit geschlossenen Flügeln; die Statue der Capua an Friedrichs berühmtem Triumphtor daselbst öffnete die Tunika und zeigte den kaiserlichen Adler an Stelle des Herzens. Solche monumentale Beispiele lassen keinen Zweifel an der symbolischen Verwendung des Adlers unter Friedrich II, und wenn an den Bauten der staufischen Zeit der Adler sich an vielen Stellen und in mannigfach wechselnder Form wiederholt, wenn z. B. Kapitäle des Kastells in Bari den Adler mit geschlossenen und den Adler mit geöffneten Flügeln darstellen, so zeigt sich darin die Erinnerung an den kaiserlichen Adler, mag auch die Anwendung im Einzelfalle eine rein dekorative sein.

Es ist aber nicht zu vergessen, dass der Adler neben seiner imperialistischen symbolischen Bedeutung, eine solche in der kirchlichen Kunst besitzt, die sich vor allem zu der Figur des Evangelistensymbols verdichtet hat. Und gerade die unter-

[1]) Schubring, Zeitschr. für christl. Kunst XIII. 1900, S. 210. — Bertaux, a. a. O. S. 656.

italische Kunst hat ja dieses Thema mit grösster Sorgfalt und Liebe behandelt; Adler wie jener aus braunem Basalt an der Kanzel in Ravello, den 1272 Nicolaus, der Sohn des kaiserlichen Protomagisters Bartholomäus von Foggia, schuf, sind zu den schönsten Tierdarstellungen aller Zeiten zu rechnen. Auch von dieser Seite her musste also der Adler in den Motivenschatz der kirchlichen Plastik übergehen, so dass bei den vielen Darstellungen an Kapitälen und Portalen in erster Linie an die kirchliche Symbolik zu denken ist.

Zu diesen beiden in der kirchlichen und der weltlichen Symbolik wurzelnden Veranlassungen der Adlerdarstellung gesellt sich nun aber noch eine dritte und für den vorliegenden Fall besonders wichtige: die Vorliebe für die Anbringung paarweise gestellter Vögel im Motivenschatze der orientalischen Kunst, Motive, die sich mit der byzantinisierenden dekorativen Plastik, vor allem aber mit der Weberei weit verbreitet haben. Und zwar sind es gerade die Seidenstoffe des späteren Mittelalters mit ihrer auf das Leichte und Graziöse hin gerichteten Tendenz, welche an den Bogen in Andria erinnern. Man vergleiche das Gewand Kaiser Heinrichs VI aus seinem Grabe im Dome zu Palermo und andere von Dreger [1]) mitgeteilte Abbildungsproben.

Derartige orientalische Motive sind in der apulischen Plastik des 12. und 13. Jahrhunderts mehrfach zu belegen. Auf eines der reichsten Beispiele hat bereits Bertaux hingewiesen. An der Kanzel der Kathedrale von Bitonto, einem Werke des Protomagisters Nicolaus vom Jahre 1229, ist jetzt eine Chorschrankenplatte (Abb. 14) angebracht, die zweifellos der gleichen Zeit angehört. Die beiden Felder dieser Platte — umgeben von Rosetten, Palmetten und Flechtwerkstreifen — enthalten je die Darstellung eines Baumes, in dessen streng symmetrischen Zweigen je mehrere Vogelpaare angebracht sind. Der Grund des Reliefs ist ausgehoben und mit farbigem Wachse ausgegossen, so dass die Zeichnung sich hell heraushebt.

Aehnliche Platten lassen sich in der venezianischen Relief-

[1]) Moritz Dreger, Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei (Wien 1904) Taf. 78 d, vgl. Taf. 78 a-c, Taf. 91. 100. Als älteres Beispiel Taf. 55 c.

plastik nachweisen, in der das uralte Motiv des Baumes mit den paarweise gestellten Vögeln öfter eine derartige reiche Ausgestaltung erfahren hat. In demselben Kreise finden wir auch die Parallelen für ein anderes einschlägiges Motiv: die Vögel zu Seiten des Brunnens. An jenem Seitenportal von



Abb. 14. Chorschrankenplatte, jetzt an der Kanzel der Kathedrale von Bitonto. (Phot. Moscioni).

S. Nicola in Bari, das im Reliefstreifen um das Bogenfeld eine der lombardischen Kunst verwandte Kampfdarstellung trägt, zieht sich über dem Türsturz ein Gesims entlang, auf dem in regelmässiger Abfolge zu Seiten eines Brunnens, der wie ein auf einer Spiralsäule stehender Pinienzapfen gestaltet ist,[1]) Vögel sitzen, die in Haltung und Stilisierung denen in Andria sehr ähnlich sind; der Grund ist ornamentiert (Abb. 15). Die genauere

[1]) Vgl. Strzygowski, der Pinienzapfen als Wasserspeier. Mitt. d. K. D. Archäol. Instituts, Roem. Abt. XVIII. 1903, S. 185 ff.



Abb. 15. Seitenportal von S. Nicola in Bari.
(Phot. de Mattia).

Datierung dieses Portals bietet erhebliche Schwierigkeiten, denn die einzelnen Bestandteile sind ersichtlich nicht gleichzeitig oder wenigstens nicht in der ursprünglich geplanten Zusammensetzung. Türsturz und Türpfosten weichen mit ihrem reichen, aus Vasen hervorwachsenden Rankenschmuck sehr wesentlich von den Archivolten ab; sie bringen, vermischt mit anderen Tier-und Menschendarstellungen, mehrfach das Motiv der paarweise angeordneten, an Früchten pickenden Vögel. Dem Stilcharakter nach lässt sich die engere Türumrahmung in Verbindung mit dem Hauptportal bringen, das lebhafte byzantinische Einwirkungen aufweist und mit den Portalen von S. Marco in Venedig Verwandtschaft besitzt, wobei die schon oben berührte Frage, ob nicht Zusammenhänge mit der byzantinisierenden Kunst Venedigs anzunehmen sind, unerörtert bleiben soll.



Abb. 16.
Vom Hauptportal der Kathedrale in Ruvo. (Phot. de Mattia).

Bertaux setzt dies Portal (ohne zwingende Gründe) in das späte 12. Jahrhundert. In diesem Falle würden die zur Archivolte gehörigen Teile, die mit der Porta della Pescheria in Modena aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts Verwandtschaft besitzen, als die älteren anzusehen sein; auch der Vogelfries würde demnach in das 12. Jahrhundert zu setzen sein.

Ein weiteres, weniger umfangreiches Beispiel eines derartigen Ornaments in der apulischen Plastik findet sich am Hauptportal des Doms zu Ruvo. In die Mitte der vorletzten Archivolte ist hier statt der üblichen Palmette ein solches Vogelpaar aufgenommen, die ihre Köpfe zur Mitte umdrehen und gemeinsam ein traubenförmiges Blatt halten (Abb. 16). Eine genaue Datierung ist für das Portal nicht zu geben, aber der Umstand, dass nordische Einflüsse hier nicht zu verkennen sind, wie denn überhaupt der Bau der Kathedrale zum grossen Teile in gotische Formen einlenkt, lassen über die Entstehung in staufischer Zeit keinen Zweifel.

Eine Vergleichung der Einzelheiten dieser Vogelfriese mit dem in Andria führt wieder zur Beobachtung stilistischer Unterschiede. Die Andrieser Vögel sind viel einfacher, skizzenhafter behandelt als die anderen. Uebrigens sind sie unter sich nicht völlig gleich; zur linken Bogenhälfte gehört ein Fragment, das die Vögel etwas leichter und gestreckter bildet als die übrigen. Im Eindruck geht dadurch die romanische Strenge verloren, wie sie der flügelschlagende Vogel an der dritten Seite des Baldachins vollends abgestreift hat.

In der summarischen, flächenhaften und zeichnerischen Behandlung der drei Friese wie in der Wahl der Motive liegt es begründet, dass sie altertümlicher erscheinen, als sie sind. Dasselbe gilt von den zugehörigen Skulpturstücken. Der sog. «Liebesknoten» - zwei in einen Kreis hineingespannte Viereckrahmen -, der in der Rosette genau mit dem Friese übereinstimmt, gehört zu den altertümlichen Flechtwerk-Motiven, die, aus dem Ornamentenschatze der byzantinisch- langobardischen Periode stammend, in die romanische Plastik Apuliens häufiger und länger übernommen worden sind als in irgend einer anderen Gegend Italiens. Es wäre vergeudete Mühe, diesen Satz durch eine Menge von Beispielen belegen zu wollen. Wir verweisen hier wieder auf das Kirchenmobiliar der Kathedrale von Bitonto. Die grosse, vom Jahre 1229 datierte Kanzel weist eine Fülle derartiger Motive auf; an der kleineren, undatierten, aber zweifellos gleichzeitigen sind sogar die grossen Platten der Vorderseite mit solchen altertümlichen Netzmotiven geschmückt, die aber durch die Verbindung mit einer den Arabern entlehnten Glasdekoration einen neumodischen und eigenartigen Charakter erhalten haben (Abb. 17). Neben diesem Beispiel hat eine Platte wie die Andrieser jedenfalls zur Zeit Friedrichs des Zweiten nichts Auffälliges, umsoweniger als wir fast genau dasselbe Motiv, aber statt der Rose das Wappen der Familie Spina umschliessend, an einem jüngeren Denkmal, einer Kanzelbrüstung der Kirche Santa Annunziata in Minuto [1]) wiederfinden. Aus Apulien können wir nichts genau Uebereinstimmendes beibringen. Doch sei, um ein ähnliches Motiv zu nennen, auf eine Konsole an dem

[1]) Abb. bei SCHULZ, a. a. O. II. 266.



Abb. 17. Zweite Kanzel in der Kathedrale zu Bitonto. (Phot. Moscioni).

verbindenden Uebergang von Matroneum zu Matroneum an der Innenseite der Eingangswand von S. Nicola in Bari hingewiesen; hier kommt ein Kreisgeflecht vor, das durch drei durcheinandergesteckte Schlingen gebildet ist.

Der altertümlich strenge Charakter aller dieser Ornamentstücke tritt uns noch auffälliger in der Löwenplatte und der sitzenden Figur entgegen, wie uns ja öfter die schwache Ausführung des Figürlichen an prunkenden dekorativen Arbeiten der apulischen Plastik befremdet. Aus stilistischen und techni-



Abb. 18. Kapitäle in der Kathedrale zu Andria.

schen Gründen ist an der ungefähren Gleichzeitigkeit dieser Skulpturen und des Baldachins nicht zu zweifeln, auch wenn man die engere Zusammengehörigkeit bestreiten wollte. In diesem Zusammenhange gewinnt der Rest der sitzenden Figur besondere Bedeutung, da sich hier ein für die Datierung wichtiges Vergleichsstück aus der Oberkirche zu Andria beibringen lässt. Im rechten Querschiff führt eine kleine Treppe hinauf zur Orgel. An dieser Stelle sind die bereits oben erwähnten Teile eines niedrigen gekuppelten Fensters (Abb. 18) zum Vorschein gekommen, dessen Archivolten und Säulen nach der Seite der engen und halbdunkeln Treppe zu sichtbar sind. Von diesen Kapitälen ist eines figürlich gebildet und zwar mit vier fast frei herausgearbeiteten, kauernden Gestalten, die die Deckplatte tragen. Ein Vergleich mit dem Bruchstück führt zur Feststellung einer engen stilistischen Verwandtschaft: zumal der Saum mit seiner Dreiecksornamentierung kehrt bei den Figuren des Kapitäls wieder. Der nächstliegende Gedanke ist der, in dem Fragment einen Ueberrest

eines zweiten derartigen Kapitäls zu sehen, ein Stück einer herausgeschlagenen Eckfigur. Notwendig ist die Annahme jedoch nicht, da die apulische Plastik dieser Zeit solche kauernde Gestalten auch an anderen Stellen vielfach verwendet. Um so wichtiger ist der Anhaltspunkt, den wir für die Datierung gewinnen: das zweite zu dem Bogen gehörige Kapitäl zeigt in schwerer und unbeholfener Bildung die Knollen eines frühgotischen Kapitäls, und somit werden wir auch hier wieder auf die Zeit Friedrichs II geführt.

Das Ergebnis aller dieser Vergleichungen ist somit gewesen, immer wieder den altertümlichen Charakter der Skulpturen des Baldachins und der zugehörigen Fragmente festzustellen; sie stehen ausserhalb des Kreises der modischen Arbeiten, deren Entwickelung sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt verfolgen lässt. Die Zeitbestimmung wird dadurch schwieriger und ungenauer; weniger die Festsetzung des terminus ante quem (denn nach der Stilumwälzung, die mit dem Ende der staufischen Herrschaft zusammenfällt, wäre derartiges schwerlich mehr möglich), umsomehr die Abgrenzung gegen die normannische Periode. Indessen scheint uns die Untersuchung Anhaltspunkte genug gewährt zu haben, die für den staufischen Ursprung sprechen. Die Wahrscheinlichkeit, dass in der Zeit Friedrichs II an der Kathedrale zu Andria gebaut wurde, haben wir mehrfach hervorgehoben. Wäre die Zugehörigkeit der sitzenden Figur zu dem Baldachin einwandsfrei zu beweisen, so würden wir die Schlussfolgerung ziehen dürfen, dass Steinmetzen, die an diesem Bau oder Umbau beschäftigt waren, auch den Baldachin verfertigten. Der eigentümlich bescheidene, von den prächtigen Marmorarbeiten derselben Zeit in benachbarten Orten unterschiedene Charakter würde darin seine Erklärung finden.

Den unwiderleglichen Beweis für diese Behauptungen brächte das Studium der vier Säulen und ihrer Kapitäle, die einst den Baldachin getragen haben sollen, wenn der grundverschiedene Charakter dieser Skulpturen nicht immer wieder Bedenken gegen die Zugehörigkeit hervorriefe. Dort die archaisierenden, romanischen Friese um die unprofilierten Bogen, hier Kapitäle und Basen, deren Formen nur aus der Einwirkung französisch-frühgotischer Vorbilder zu erklären sind. Es sind das gewiss

Gegensätze, deren unausgeglichene Vereinigung an einem Werke sorgfältige Aufklärung erheischt. Dass den Massen nach die Zusammengehörigkeit möglich ist, dass das Vorhandensein der Dübellöcher dafür spricht, ist an sich kein Beweis. Schwerwiegend wäre die Herkunft aus der Unterkirche, wenn sich solche beweisen liesse. Unwillkürlich müssen wir der Worte d'Urso's gedenken, welcher bei seinem Besuch der Unterkirche inmitten der Skulpturreste, die er zu dem Grabmal rechnete, zwei Säulchen sah, « le quali andavano a finire, sostenendo una base anco di delicato lavoro ». Mit diesen Worten kann er nicht die plumpen Säulenschäfte der Vorhalle bezeichnet haben, aber andere haben sich bei den Ausgrabungen nicht gefunden. Sind sie inzwischen nach der Casa Montenegro geschafft worden, und sind die beiden verstümmelten identisch mit den anderen beiden, von denen d'Urso sagt: « scoperchiate mostravano aver sofferta ingiuria nel crollamento dell'edificio superiore? » D'Urso's Ausdrücke sind zu allgemein gehalten, und, wenn keine menschliche Erinnerung mehr von der Ueberführung der Säulen weiss, wird es unmöglich sein, hier zu einer Gewissheit zu kommen; doch die Wahrscheinlichkeit, dass die von d'Urso gesehenen Säulen mit denen der Casa Montenegro identisch sind, scheint uns sehr einleuchtend.

Chronologisch lassen sich nun diese Säulen sehr wohl mit dem Baldachin zusammenbringen, vorausgesetzt dass die ausführenden Steinmetzen verschiedene waren oder zum mindesten ganz verschiedenen Vorlagen folgten. Dieselben Gegensätze treffen wir vereinigt wieder an der einzigen apulischen Kathedrale, die als eine Schöpfung Friedrichs II anzusehen ist: in Altamura. Der Bau muss nach dem Wortlaute der Urkunde Friedrichs II vom September 1232 um diese Zeit in der Hauptsache vollendet gewesen sein [1]). Die architektonischen Eigentümlichkeiten sind hier ohne Belang, das für uns Wesentliche ist der doppelte Charakter der skulpierten Architekturteile des Baus [2]): die einen in einer altertümlichen, einheimischen Stilart,

[1]) « Nobis qui eandem ecclesiam in honorem b. Virginis aedificari fecimus » Böhmer-Ficker Reg. n. 1999 (Schulz, a. a. O. II. S. 82 f.).

[2]) Bertaux, a. a. O. S. 674. — Schulz, S. 88.

die anderen in frühgotischen Formen, als deren Vermittler wohl die Cisterzienser anzusehen sind; aber nicht diese allgemeinen Berührungspunkte sind das Entscheidende, sondern die enge Verwandtschaft einzelner Kapitäle dieser zweiten Richtung mit denen in Andria.

Beliebt ist dort ein Kapitäl mit doppeltem Blattkranz, dessen untere Blätter je eine Rosette tragen, während in der oberen Reihe immer zwei an den Ecken zusammenstossen [1]) (Abb. 19). Dass das Rosettenkapitäl in Andria diesem durch Schulverwandtschaft verbunden ist, kann keinem Zweifel unterliegen. Ob sich für die anderen Kapitäle eben so genaue Parallelen in Altamura finden, ist nach den Photographien nicht zu entscheiden, jedenfalls kommen verwandte Formen dort mehrfach vor. Indessen erscheinen die Andrieser Kapitäle als die reicheren, sorgfältiger durchgeführten.

Ob die Beziehungen zwischen Altamura und Andria unmittelbare sind, oder ob sich so genau übereinstimmende Kapitäle noch an dritter Stelle nachweisen lassen, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls sind in der Mehrzahl die frühgotischen Kapitäle Apuliens anderer Art, zumal in dem Andria benachbarten Castel del Monte. Für unsere Untersuchung bleibt der Gewinn, auch die Kapitäle und Säulen als ein unzweifelhaftes Zeugnis fridericianischer Kunsttätigkeit in Andria verwenden zu dürfen.—

Zu welch einem Denkmale können nun aber diese verschiedenen Reste gehört haben? Fügen sie sich zu einem oder zwei Grabmälern zusammen oder gehören sie dem liturgischen Kirchenmobiliar an? Ausgangspunkt dieser Erörterungen muss wieder der Baldachin bilden; die Frage der Zugehörigkeit der Säulen ist nebensächlich. Die übrigen Fragmente lassen sich je nachdem unterbringen, zu dem Grabbaldachin gehört ein Sarkophag, zu dem Ciborium Altarvorsatz und Chorschranken, zur Kanzel Brüstungsplatten. Das sind in grossen Umrissen die Möglichkeiten.

Die ersten Rekonstruktionsversuche in Andria — ebenso lehrreich wie verfehlt — nahmen zwei Grabbaldachine von länglichrechteckiger Form an und bauten den einen auf, nur spärliche

[1]) Abbildung Bertaux, a. a. O. S. 675. Phot. Moscioni, 5394.

Reste für den anderen übriglassend. Ersichtlich liegt für solche Zweiteilung der Fundstücke keinerlei Berechtigung vor. Sodann war die Unmöglichkeit der Rekonstruktion über länglichem Grundriss einleuchtend. Die Gewölbegrate führten bei dieser Annahme nicht zu einem, sondern zu zwei Schnittpunkten. Es erhellt daraus — und das bestätigt die Messung der Eckstücke —, dass der Baldachin über quadratischem oder annähernd quadratischem Grundrisse errichtet war. Dagegen bleibt ungewiss, ob die



Abb. 19.
Kapitäle von der Empore der Kathedrale zu Altamura.
(Phot. Moscioni).

Bogen rund-oder spitzbogig waren. In keinem Falle ist der Schlussstein des Bogens vorhanden. Es ergeben sich die Möglichkeiten eines (überhöhten) Rundbogens, der von dem zweiten (ornamentlosen) halbmondförmigen Bogen begleitet ist, oder eines inneren Rund-und äusseren Spitzbogens oder endlich eines doppelten Spitzbogens. Dementsprechend ist auch die Bogenweite nicht mit genügender Sicherheit festzustellen. Angenommen, es waren Rundbogen, so ergeben sich aus den Massen der beiden besser erhaltenen Eckstücke nach gütiger Berechnung des Herrn Professor Borrmann für anstossende Bogen die Masse: 1,33 bezw. 1,35 m. (Adlerecke) und 1,47 bezw. 1,40 m. (Rosenecke). Die annähernde Gleichheit der Bogenweiten ist somit auch durch diese Messung bestätigt. Es ist durchaus wahrscheinlich, dass die kleinen Differenzen sich aus ungenauer Messung der kleinen und beschädigten Stücke erklären, und die Bogenweite somit durchweg etwa 1,40 m. betrug.

Also ein Baldachin von noch nicht 1 ½ Meter Seitenlänge des Grundrisses, an drei Seiten mit 13 cm. breiten Ornamentstreifen geschmückt, auf der Rückseite glatt, im Innern mit einem grätigen Kreuzgewölbe bedeckt. An den Ecken Vertiefungen, die ersichtlich weitere Verzierungen aufnahmen, wozu auch die Rille, die an einer Ecke höher hinaufführt, bestimmt gewesen sein muss. Aber wie der obere Abschluss war, ob gradlinig, ob im Giebel, dafür haben wir keinen Anhalt.

Kann dieser Baldachin nun über einem der Gräber der Unterkirche gestanden haben? Die Masse allein vermögen das zu widerlegen: keines der Gräber hat darunter Platz, und so war es auch bei dem Rekonstruktionsversuch. Ueberdies widerspricht der quadratische Grundriss der Form eines Grabes und Grabmals. Und zum dritten: wie wäre eine Verbindung des in den Boden eingelassenen Grabes mit einem Baldachin denkbar? Soweit wir die Entwickelung des mittelalterlichen Monumentalgrabmals in Italien überblicken, gehören immer die beiden Hauptbestandteile, Sarkophag und Baldachin, dazu, mag es sich um ein freistehendes oder um ein Wand-Denkmal handeln.

Allem Anschein nach hat die Periode von der karolingischen bis zum Ende der staufischen Herrschaft gerade in Italien sehr wenige Grabdenkmäler von künstlerischer Bedeutung geschaffen; erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts wird das Thema überall mit neuem Eifer behandelt. Sogar der am Ausgange des Altertums und im früheren Mittelalter so allgemein gebräuchliche plastisch verzierte Sarkophag verschwindet mit dem Abbrechen der byzantinisierenden und langobardischen Stilphase. Aus dem uns hier interessierenden Gebiete wäre nur ein Beispiel aus jüngerer Zeit beizubringen: der Sarkophag der Guisanda aus S. Scolastica in Bari, jetzt ebendort im Museum. Es ist ein einfacher Sarkophag, in dem die normannische Dame ruht. Die Vorderwand umzieht auf drei Seiten ein Rankenfries, in den Tiergestalten eingeflochten sind, das Mittelfeld enthält in grossen Buchstaben die pompöse Inschrift:

SPLENDIDA CLAMANDA SEVASTI DOMNA GVISANDA
HOC FORE MARMOREVM IVSSIT MAVSOLEVM.

Ueber Guisanda und ihre Lebenszeit ist nichts Näheres bekannt. Der Name wie der Stil des Denkmals lassen an der Entstehung in normannischer Zeit keinen Zweifel.

Ob zum Guisanda-Sarkophag noch ein grösserer Aufbau gehörte, wissen wir nicht. Für das Fürstengrab der Zeit war jedenfalls der Typus des Sarkophages [1]) unter dem Baldachin bereits feststehend. Wir begegnen ihm zuerst an dem einzigen erhaltenen Grabe des normannischen Hauses in S. Trinità in Venosa.

Durch eine Ironie des Schicksals ist einzig und allein Alberada's, der verstossenen Gemahlin Robert Guiscards, Grabmal (Abb. 20) erhalten geblieben († nach 1122). Der einfache Sarkophag aus Cipollin mit einer Deckplatte mit ornamentiertem Rande steht in einer Wandnische zwischen zwei Säulen, welche einen Architrav und Giebel tragen. Derselbe Typus ist zur gleichen Zeit in Rom nachweisbar an dem Grabmal des Kardinals Alfanus († 1123) in S. Maria in Cosmedin (Abb. 21). Der einzige wesentliche Unterschied besteht darin, dass hier die Säulen, welche den Giebel tragen, auf den Sarkophag gesetzt sind.

Neben diesem Typus des Wandgrabes steht die monumentale Form des freistehenden Hochgrabes unter dem Baldachin. So waren die (zerstörten) Grabdenkmäler der fränkischen Könige in Jerusalem [2]), bei denen der Baldachin sich noch auf die bescheidenere Form eines niedrigen Aufbaus oder Ueberbaus über dem Sarge beschränkte, wenn wir die dürftigen alten Abbildungen richtig auslegen; so sind die Gräber der normannischen Könige Siziliens, deren stolze Gesinnung Sarkophag und Baldachin aus dem königlichsten aller Materiale, dem roten Porphyr, aufbaut.

[1]) Antike Sarkophage werden als die Gräber des Grafen Roger von Calabrien († 1101) und seiner Gemahlin Eremberga bezeichnet. Ueber die künstlerische Form, die « Petrus Oderisius magister Romanus » dem ersteren Grabmale gab, ist nichts Genaueres bekannt; es wurde 1783 zerstört. Vgl. Schulz, a. a. O. II S. 352, daselbst die weitere Litteratur.

[2]) Baron DE HODY, Description des tombeaux de Godefroid de Bouillon et des rois latins de Jérusalem (Brüssel 1855). — DE VOGÜÉ, Les églises de la Terre Sainte, 1860, S. 195. — BERTAUX, a. a. O. S. 320 ff. — Eleazar HORN, Ichnographia locorum et monumentorum veterum Terrae Sanctae, herausgeg. von Hieron. Golubovich (Rom 1902) S. 51 ff. — ANGELINI, Le tombe dei re latini a Gerusalemme (Perugia 1902).

In solchen Prunkgräbern ruhen Roger II, Wilhelm I, Heinrich VI, seine Gemahlin Konstanze und Friedrich II (Abb. 22). Die



Abb. 20. Grabmal Alberada's in S. Trinità in Venosa. (Phot. Moscioni).

Sarkophage Friedrichs II und Heinrichs VI sind indessen nicht gleichzeitige Arbeit, sie waren vielmehr für König Roger bestimmt, blieben unbenutzt, und erst Friedrich II liess sie von Cefalù nach Palermo bringen. Unter Friedrich II scheint man nicht mehr imstande gewesen zu sein, einen derartigen Sarkophag herzu-

stellen, sei es, dass es am Material, sei es, dass es an des Porphyrschliffes kundigen Arbeitern gebrach. Friedrichs erste Ge-



Abb. 21. Grabmal des Kardinals Alfanus in S. Maria in Cosmedin in Rom. (Phot. Moscioni).

mahlin, Konstanze von Aragon, ruht in einem antiken Sarkophage mit Jagdscenen, der neben den Purpurgräbern steht.

Von keinem der Söhne Friedrichs II ist ein Grabmal erhalten geblieben. König Heinrich war in der Kathedrale von Cosenza

bestattet, wo sein marmorner Grabmal 1574 zerstört wurde[1]). Die Leiche Konrads IV verbrannte in einer Feuersbrunst des Doms von Messina. Manfred hatte sich einen antiken, kanellierten Sarkophag zum Grabmal bestimmt. Als er bei Benevent gefallen war und der Erzbischof von Cosenza seinen Gebeinen die Ruhe an geweihter Stätte verweigerte, wurde der Sarkophag im Kloster Montevergine [2]) einem der französischen Begleiter Karls von Anjou gegeben.

Das ist alles, was wir von den Grabmälern der Mitglieder des staufischen Hauses wissen. Es wäre gewiss verkehrt, nach Analogie der sizilianischen Gräber in Andria Porphyrsarkophage zu erwarten, die man schon in Palermo unter Friedrich II nicht mehr zu beschaffen wusste. Eher dürfte man an eine Verwendung antiker Sarkophage denken, aber, wenn solche nicht zur Stelle waren, ist man gewiss vor der Anfertigung eines neuen Denkmals nicht zurückgeschreckt. Ueber die künstlerische Form dürfen wir soviel mit Bestimmtheit sagen: der Baldachin war für ein solches Grabmal höchst wahrscheinlich. Darauf lässt nicht nur die Tradition der normannisch-staufischen Grabdenkmäler schliessen, sondern die häufige Verwendung des Motivs an anderen Orten im 13. Jahrhundert: an den grossen freistehenden Professorengräbern in Bologna, am Grabmal des Kardinals Fieschi in S. Lorenzo fuori le mura vor Rom, an den Falconegräbern in Bisceglie. Bei der Spärlichkeit der Grabmonumente fallen diese Beispiele doppelt ins Gewicht. Indessen - die länglich-rechteckige Form des Baldachins und der über der Erde stehende Sarkophag scheinen unerlässliche Eigentümlichkeiten des Grabmalstypus. Ueberdies ist in allen vorgenannten Beispielen der Baldachin giebelartig gehalten und jedenfalls nicht gewölbt. Dieser scheinbar unwesentliche Gegensatz zwischen giebelartigem oder gewölbtem Ueberbau des Grabes erweist sich als bedeutungsvoll, wenn wir an die Auffassung als « basilicula » denken, die uns aus der Lex Salica bekannt ist [3]). Indessen ist im 13. Jahrhundert sichtlich diese alte Anschauung aufgegeben worden.

[1]) Ughelli, Italia sacra. IX p. 293.
[2]) Schulz, a. a. O. II, S. 336.
[3]) Angelini, a. a. O. S. 39 f.

Wie von einheimischen Künstlern geschaffene Grabmäler der Kaiserinnen mutmasslich gestaltet gewesen wären, darüber können uns die wenigen erhaltenen apulischen Grabdenkmäler her-



Abb. 22. Grabmal Kaiser Friedrichs II im Dom zu Palermo. (Phot. Alinari).

vorragender Familien genügend aufklären: die Gräber der Familie Falcone in Bisceglie und ein Grabmal am Seitenportal von S. Nicola in Bari. Eines dieser Gräber, allerdings ein Kin-

dergrab, ist das Werk des Anseramo von Trani, der mit dem Protomagister vom Schlossbau in Orta zu identifizieren sein dürfte. Wichtiger für die Vergleichung ist das Grabmal des Riccardo Falcone von Meister Petrus Facitulus aus Bari aus dem späten 13. Jahrhundert (Abb. 23). Wir sehen hier zwei Evangelistensymbole für den Schmuck der Vorderseite des Sarkophags verwendet, wie solche auch anderwärts an Grabmälern, z. B. am Sarkophage Friedrichs II, vorkommen. Der Typus entspricht in den Grundzügen dem Alfanus-Grabmal: ein Sarkophag, auf dem Säulchen stehen, die einen Giebel tragen.

Baldachin, Säulchen, Sarkophagfront mit den Evangelistensymbolen — wie trefflich scheint das nicht zu den Fundstücken in Andria zu passen! Aber die Kritik muss diesen trügerischen Schein zerstören. Nie können Sarkophage über den Bodengräbern der Unterkirche gestanden haben. Und wollten wir ein Kenotaph annehmen, das wir uns ebensogut an anderer Stelle aufgebaut denken können, so steht dem die quadratische Form des Baldachins als unüberwindliches Hindernis entgegen.

Die Idee des Grabmals müssen wir also fallen lassen, und es bleibt zu erörtern, ob der Baldachin zu einer Kanzel oder einem Ciborium gehört hat, denn andere Möglichkeiten sind nicht abzusehen. Auch hier ergeben sich erhebliche Schwierigkeiten für die Vergleichung. Die künstlerischen Formen des Baldachins stehen — es gilt das von der doppelten Bogenform, wie von den bildhauerischen Einzelheiten — der dekorativen Skulptur apulischer Bauten, wie schon ausgeführt, näher als dem meist sehr sorgfältig und prächtig ausgeführten Kirchenmobiliar, für das die beste Qualität der Arbeit und die Kostbarkeit des Materials die Regel bilden. Dazu kommt, dass gerade in den einfachsten Typen sich Ciborium und Kanzel so eng berühren, dass es an sich unmöglich ist, Bruchstücke dem einen oder anderen zuzuweisen. In unserem Falle ist ferner immer im Auge zu behalten, dass die Fragmente: der auf Säulen ruhende Baldachin, die Löwenplatte, das gewölbte Kreisornament und die sitzende Figur möglicherweise eben so viel verschiedenen, aber gleichzeitigen Werken angehören. Sie alle an einem unterzubringen, dürfte nur möglich sein, wenn wir Reste einer Kanzel in ihnen sehen.



Abb. 23.
Grabmal des Riccardo Falcone aus S. Margherita in Bisceglie.
(Phot. Moscioni).

Die letzten Jahrhunderte haben unter den Kanzeln in Apulien so gründlich aufgeräumt, dass uns aus dem 11.-13. Jahrhundert wenig mehr als ein Beispiel für jedes Jahrhundert geblieben ist. Die Kanzeln von Canosa, die von Bertaux [1]) gegen Ende des 11. Jahrhunderts, von Schubring [2]) Anfang des 12. angesetzt wird, von Troia (1169), von Bitonto (1229), nebst Resten der verwandten Kanzel des Doms zu Bari und endlich die Kanzel des Doms von Barletta (zweite Hälfte des 13. Jahrh's), sie bilden den ganzen Bestand von Denkmälern. Der Vergleich ergiebt, dass alle diese Kanzeln trotz grosser zeitlicher Abstände denselben Typus vertreten: die Plattform mit vorspringendem Aufbau, an dem ein Adler das Lesepult trägt, ruht auf freistehenden Säulen; die Form des Grundrisses kann vier -, aber auch sechseckig sein; Archivolten sind nur bei den Kanzeln in Canosa und Trani [3]) (letztere zerstört) zwischen Säulen und Plattform eingeschaltet. In ähnlicher Weise schwanken die beiden grossen Gruppen der abruzzesischen und kampanischen Kanzeln zwischen Anbringung oder Ausscheidung der Archivolten. Unsere Bogenstücke können also einem in Apulien zu belegenden Typus der Kanzel angehören. Ungewöhnlich ist dagegen die Wölbung; freilich sind, wenn auch nicht in Apulien, so doch anderwärts, gewölbte Kanzeln nachzuweisen. Im allgemeinen hat freilich die Idee vorgeherrscht, dass Gewölbe an dieser Stelle wenig angebracht wären; weder machten konstruktive Gründe eine Wölbung wünschenswert, noch ästhetische, denn die Unterseite der Plattform kommt für den Beschauer nicht zur Geltung. Indessen, gerade wenn wir die älteste der apulischen Kanzeln, in Canosa (Abb. 24), ins Auge fassen, mit ihrem hohen baldachinartigen Unterbau, so kann man sich sehr wohl vorstellen, dass der Baldachin in Andria zu einer ähnlichen und zwar gewölbten Kanzel gehört haben könnte. Die hohe und schlanke Form der Kanzel ist zwar sonst in Apulien in jüngerer Zeit nicht mehr zu belegen, aber warum sollte sie nicht in verlorenen Beispielen weiter bestanden haben?

[1]) A. a. O. S. 443 f. Abb. S. 445.

[2]) Zeitschr. f. christl. Kunst. XIII. 1900, S. 206.

[3]) Beltrami, Un' inedita descrizione del duomo di Trani (Neapel 1899).



**Abb. 24. Kanzel in S. Sabino in Canosa.
(Phot. De Mattia).**

Eine gewisse Aehnlichkeit der Kanzel in Canosa mit unserem Baldachin ist nicht zu bestreiten; freilich ist sie trotz ihrer Schlichtheit feiner in der Marmorarbeit und reicher in der Profilierung. Die Anbringung der Skulpturfragmente würde freilich den Typus stark verändern. Die Löwenplatte müsste zur Brüstung gehört haben. An dieser Stelle gehören die Evangelistensymbole zum beliebtesten Kanzelschmuck, der sich in den verschiedensten Gegenden Italiens belegen lässt: in Venezien, Oberitalien, Toscana, Campanien, in den Abruzzen und vielleicht sogar in Bari (Platten im Museum). Weiterhin liesse sich das gebogene Stück an dem geschweiften Ausbau der Kanzel unterbringen, man vergleiche die ähnlichen ornamentierten Platten an den Kanzeln in S. Maria in Valle Porclaneta (1150, Abb. 25), in Moscufo (1159) und Cugnoli (1166), dreier Kanzeln in den Abruzzen, die Bertaux mit dem Typus von Canosa zusammenstellt [1]).

Endlich sind tragende (kauernde) Figuren unter dem Adler des Lesepults die Regel (Bari, Bitonto u. ö.), ja die ebengenannten Kanzeln in den Abruzzen zeigen eine besonders reiche Verwendung: auch an die Ecken der Brüstung sind dort solche Figürchen gesetzt.

Somit kämen wir zur Rekonstruktion einer Kanzel, die sich an den Typus von Canosa anlehnen, aber reicheren plastischen Schmuck im Sinne der Abruzzen-Kanzeln aufweisen und jedenfalls wenig Aehnlichkeit mit den eleganten Kanzeln in Bari und Umgebung zeigen würde. Es genügt, die Möglichkeit dieser Hypothese hingestellt zu haben: zu beweisen ist sie nicht.

Gegen die Annahme der Kanzelrekonstruktion lässt sich, abgesehen von Bedenken, welche die Dünne der Säulen wachruft, vor allem Eines geltend machen. Wir haben oben der beiden grossen Kapitäle der Oberkirche Erwähnung getan und ihre Zugehörigkeit zu einem Altartabernakel wahrscheinlich gemacht, das man, schon der Grösse wegen, sich nur über dem Hauptaltar der Kathedrale errichtet denken kann. Sollte nun zu dem prächtigen marmornen Ciborium eine so bescheidene kalksteinerne Kanzel gehört haben, die doch aus vielen Gründen nicht wesentlich älter sein kann? Dieser Einwand erscheint mir sehr erheb-

[1]) A. a. O. S. 561 ff.

lich; man wird für diese bescheidenen Arbeiten gern einen bescheideneren Platz suchen; dann aber können sie nur Reste



Abb. 25. Kanzel in S. Maria in Valle Porclaneta 1150. (Phot. Gargiolli).

eines Ciboriums eines Nebenaltars der Oberkirche oder des Altars der Unterkirche sein. Ueber die typischen Formen des

Ciboriums in Apulien ist schon oben gehandelt worden. Seit Mitte des 12. Jahrhunderts ist der laternenförmige Aufbau gebräuchlich, den auch die römische Kunst angenommen hat. Unser Baldachin lässt sich nur an einem Ciborium der älteren Form mit Archivolten unterbringen, gleichgiltig, ob man sich den oberen Abschluss in Giebel-oder Pyramidenform oder gradlinig denken will, wofür als Musterbeispiele etwa auf die Ciborien von S. Marco in Venedig und S. Ambrogio in Mailand hingewiesen sei. Die Vertiefungen in den Ecken beweisen zur Genüge, dass weiterer plastischer Schmuck vorhanden war; jedoch wird man weder die Löwen-noch die Flechtwerkplatte und die sitzende Figur an solchem Ciborium leicht unterbringen können. Indessen, zum Ciborium können Chorschranken oder dergl. gehört haben. Lassen wir der Phantasie freien Lauf, so lässt sich leicht alles verwenden.

Nur ein Punkt bietet einen festeren Anhalt. Das Ciborium wäre ein dreiseitiges gewesen, an der glatten Rückseite irgendwie verdeckt. Das ist eine durchaus ungewöhnliche Erscheinung, die durch irgendwelche bauliche Besonderheiten bedingt gewesen sein muss. Zu erklären wäre sie, wenn das Ciborium über dem an den Apsispfeiler angelehnten Altar der Unterkirche gestanden hätte. Die Masse passen zu dieser Annahme: wir haben die lichte Weite auf etwa 1,40 m. berechnet (bei rundbogiger Form); die Altarplatte ist 1,37 m. breit, 0,90 tief; die Höhe der Säulen und die lichte Weite des Bogens würden etwa 2,30 m. ausmachen, für die Gesamthöhe würden etwa 2,70 m. genügen, ein Mass, das zur Höhe der Unterkirche stimmen würde. Da der Pfeiler schmaler ist als die Altarplatte, so würde sich erklären, dass wir auch an der Rückseite vierseitig bearbeitete Kapitäle und die Höhlungen für die Eckornamente haben. Das Christusbild würde unter dem Baldachin zu sehen gewesen sein.

Es erscheint aussichtslos, diese Möglichkeiten weiter zu verfolgen. Bei der gefundenen Auswahl von Fragmenten ist die Scheidung zwischen Kanzel und Tabernakel ausgeschlossen, denn das Beispiel der Kanzel in Canosa lehrt, dass sich der Unterbau der Kanzel einschliesslich des Baldachins in nichts von einem Ciborium zu unterscheiden braucht. Wir dürfen endlich nicht vergessen, wie sehr wir bezüglich der Zusammen-

gehörigkeit der Bruchstücke und der Masse auf Vermutungen angewiesen sind, und vielleicht war das Wirkliche durchaus nicht das Wahrscheinliche, dem wir nachgegangen sind. Ueberdies sind ja noch genug zusammenhangslose Bruchstücke da, Reste grösserer Arbeiten, über die wir nicht einmal mehr Vermutungen aufstellen können. Vielleicht bringen spätere Funde die Antwort auf die Frage, auf deren Lösung wir heute verzichten müssen.

So haben denn die Ausgrabungen in Andria eine reiche Ausbeute gebracht, haben ein wichtiges Bauwerk und interessante Reste der Bildhauerei zutage gefördert. Die kunstgeschichtliche Untersuchung hat die bedeutsame Tatsache erhärtet, dass Andria zur Zeit Friedrichs II eine lebhafte künstlerische Tätigkeit gesehen hat. Die Blütezeit Andrias, in der sich ihm die kaiserliche Huld zuwandte, in der in seiner Nähe das kaiserliche Schloss entstand, ist jetzt auch in Denkmälern der Baukunst und Bildhauerei festzustellen. So ist unsere Kenntnis der staufischen Kunst in Apulien erweitert. Nur für den eigentlichen Zweck und Anlass der Grabungen fand sich kein entscheidendes Ergebnis. Das Dunkel über der Grabstätte der Kaiserinnen ist einer Ungewissheit gewichen. Gräber sind gefunden, gefunden, wo die Tradition sie suchte, aber über die dort Bestatteten hat der Boden jede Auskunft verweigert. So entbehren die beiden Gemahlinnen Friedrichs II nach wie vor des monumentalen Erinnerungszeichens, wie es ein glücklicheres Geschick ihren kaiserlichen Verwandten in Palermo bewahrt hat.

TAF. I



INNENANSICHT DER SÜDWESTLICHEN ECKE DER VORHALLE
DER UNTERKIRCHE DER KATHEDRALE IN ANDRIA

PHOT. BAMBOCCI - BARI

FOTOT. DANESI - ROMA

A



B

A - BYZANTINISCHES B - RÖMISCHES

KAPITÄL IN DER VORHALLE DER UNTERKIRCHE ZU ANDRIA

PHOT. BAMBOCCI - BARI FOTOT. DANESI ROMA



INNENANSICHT DER UNTERKIRCHE: BLICK AUF ALTAR UND CHOR

PHOT. BAMBOCCI · BARI

FOTOT. DANESI · ROMA



BALDACHINECKE IN DER UNTERKIRCHE
DER KATHEDRALE ZU ANDRIA

PHOT. BAMBOCCI - BARI

FOTOT DANESI - ROMA



BALDACHINECKE IN DER UNTERKIRCHE
DER KATHEDRALE ZU ANDRIA

PHOT. BAMBOCCI - BARI

FOTOT. DANESI - ROMA







ORNAMENTE VOM BALDACHIN IN DER UNTERKIRCHE
DER KATHEDRALE ZU ANDRIA

PHOT. BAMBOCCI - BARI

FOTOT. DANESI ROMA

A



B

C



SKULPTURRESTE IN DER UNTERKIRCHE DER KATHEDRALE ZU ANDRIA

A - GEWÖLBTE PLATTE MIT KREISORNAMENT. B - SYMBOL DES EV. MARKUS
C - SITZENDE FIGUR

PHOT. BAMBOCCI - BARI

FOTOT. DANESI - ROMA

A



B



SPÄTROMANISCHE KAPITÄLE IN DER KATHEDRALE
ZU ANDRIA

PHOT. BAMBOCCI - BARI

FOTOT. DANESI - ROMA

A



B



A



B



KAPITÄLE

A - IN DER UNTERKIRCHE DER KATHEDRALE ZU BARI
B - IN DER CASA MONTENEGRO ZU ANDRIA

EIGENE PHOT.

FOTOT. DANESI - ROMA



DATE	ISSUED TO